

LUFT

Anna Salonen

Tekijä Anna Salonen

Työn nimi Luft

Laitos Muotoilun laitos

Koulutusohjelma Kalustesuunnittelun maisteriohjelma

Vuosi 2015

Sivumäärä 158

Kieli suomi

Tiivistelmä

Taiteen maisterin opinnäyte Luft keskittyi tutkimaan pelkistykseen merkityksiä huonekalun suunnitteluprosessissa, laadukkuudessa ja käytettävyydessä sekä rajanvetoa minimalistisen veistotaiteen ja muotoilun välillä. Opinnäyte koostuu taiteellisesta osiosta – Luft-hyllysarjasta – ja kirjallisesta osiosta.

Opinnäytteen tavoitteena oli löytää ratkaisu siihen, millainen kehys säilyttäisi pieniä kirjamääriä tai muita kullekin tärkeitä esineitä parhaiten koko ihmisen elämän ajan. Tutkielma käsitteli pelkistetyin kalusteen omaa olemusta – tai pikemminkin sen tarkoituksellista olemattomuutta. Millainen on suunnittelijan rooli, kun tavoitteena on muodon minimalistisuus? Miten eri käyttäjät muuttavat esineen ulkoasua valinnoillaan? Kuinka erilaisena esine voi näyttäytyä eri olosuhteissa, ja milloin se oikein on valmis?

Tutkielma rakentui seuraavien osa-alueiden mukaisesti. Alussa työ tarkasteli hyllysarjan lähtökohtia, suunnittelun rajauksia ja suunnitteluprosessia aina ensimmäisestä prototyypistä valmiiksi, tuotannossa olevaksi kalusteeksi sekä pohti sen yleistä vastaanottoa. Seuraava luku esitteli pelkistetyin suunnittelun erityispiirteitä ja vaikutuksia sekä tutki minimalistisen muotoilun ja 1960-luvun minimalistisen veistotaiteen eroja muun muassa esseenalyysin keinoin. Lisäksi luku kävi läpi niukkuuden estetiikan taustoja suomalaisessa sisustusarkkitehtuurissa pohtien, mihin Luft-hylly asettuu modernismin jatkumossa ja mikä on muotoilijan tehtävä pelkistetyssä suunnittelussa.

Seuraavassa luvussa painopiste siirtyi valmiin kalusteen käyttäjään ja pelkistykseen vaikutuksiin huonekalun käytettävyyteen. Ensiksi teksti käsitteli *kalustetta käyttäjän itseilmaisun välineenä* ja toiseksi *kalusteen käyttöä ajassa*. Testiryhmää osallistaen toteutettu vertaileva valokuvasarja toimi näiden visualisointina. Kolmas näkökulma esitteli *kalusteen käyttöä tilassa* ja mittasuhteiden yhteyttä käytön monipuolisuuteen. Sisustusarkkitehdin fiktiiviseen testitilaan luoma mallinnussarja demonstroi tilallista käyttöä.

Viimeinen luku tutki hyllyn mahdollisia jatkokehitystarpeita nykypäivän näkökulmasta ja kävi läpi kriittisesti tarkastellen alkuperäisen suunnitteluprosessin keskeisimmät valintatilanteet. Lopuksi tutkielma esitteli tarkastelun pohjalta syntyneet, pelkistykseen ideologiaa jatkavat luonnokset Luft-hyllyn jatkoversioiksi.

Opinnäytteen tuloksena syntyi havainto pelkistyksestä yhtenä kalusteen käytettävyyttä moniulotteisesti lisäävänä suunnittelumetodina. Minimalistinen kaluste kukoistaa suhteessa sisältönsä, käyttäjänsä, aikaperspektiiviin ja ympäröivään tilaan. Niin kuin minimalistinen veistoskin, se aktivoi tilaa ja luo kiinnostavia jännitteitä sekä viittauksia ympärilleen. Hyvin suunnitellun pelkistetyin tuotteen avulla voidaan tukea käyttäjän tarpeita läpi eri elämänvaiheiden.

Avainsanat kirjahylly, hylly, muotoilu, minimalismi, pelkistys, minimalistinen kaluste, käyttäjä

Author Anna Salonen

Title of thesis Luft

Department Department of Design

Degree programme Masters Programme in Furniture Design

Year 2015

Number of pages 158

Language Finnish

Abstract

Master of Art thesis Luft focused on the effects of reduction and simplifying on furniture design process, quality and usability, and questioned the differences between minimal sculpture and design. The thesis consists of a production part – Luft shelf series – and a written part.

The aim of the thesis work was to find the best way to store and preserve small amounts of books and other important objects throughout a lifetime. The study examined the essence of minimal furniture – or rather their intentional non-existence. What is the role of a designer, when the goal is an uttermost reduction of shape? How different users and their choices change an object's appearance? How furniture reacts to different surroundings and conditions? And can we define when an object is ready and complete, as it's meant to be?

The thesis work was structured according to the following sections. The first chapter introduced the starting points, design restrictions, the design process from first prototype to finished object in production and looked at its overall reception. Next chapter went through the special features and effects of minimal design, and studied the dividing line between 1960's American minimal art and minimal design through essay analysis among other methods. The text also covered the background of reduced aesthetics in the Finnish design culture and studied the placement of Luft shelves in this continuum of modernism.

Next the focus shifted to the user of the furniture and the impacts of minimal design on the usability of the object. First point of view was *furniture as a way of self-expression* and second the *use of furniture in time perspective*. The concepts were visualized with a comparative photograph series using a selected test group. The third aspect was the *use of furniture in space* and the connection of the right proportions to the versatility of use. As a practical demonstration of the idea, an interior architect realized a series of 3d-renderings of the new ways of using Luft shelves in a space.

Last chapter studied the further development possibilities of the shelves from today's perspective, and evaluated the initial design process choices with a critical eye. Finally, the new versions following minimalistic ideals were introduced.

As a result of the thesis came the understanding of reduction as a design method that actively affects on an object's versatility. Minimal furniture thrives in relation to its content, its user, time perspective and surrounding space. Much like a minimal sculpture, it activates and creates interesting tensions to the space around it. With well-designed minimal furniture a designer can support the user's needs throughout the various stages of life.

Keywords bookshelf, shelf, design, furniture, minimalism, minimal furniture, user

”

Simplicity of form is not necessarily
simplicity of experience.

Robert Morris

> How About Viktorin
mallistokuva vuodelta 2008.
Luft-hylly taustaseinällä.



Kiitos:

Klaus Aalto
Susanna Aaltonen
Yuki Abe
Juerg Ehrensperger
Tero Juuti
Jouko Järvisalo
Juha Kronqvist

Yrjänä Levanto
Ossi Naukkarinen
Saija Pitkänen
Heikki Ruoho
Timo Salli
Eero-Matti Salonen
Irma Salonen

Marja Salonen
Leena Salenius
Urpu Strellman
Natalie Söderlund
Akseli Tuomivaara
Timo Tuomivaara
Isla, Iris & muut

Anna Salonen:

L U F T

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Kalustesuunnittelun maisteriohjelma
Opinnäyte
2015

SISÄLLYSLUETTELO

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | JOHDANTO | 12 |
| 2 | LUFT-HYLLYN SUUNNITTELU | 19 |
| 2.1 | Vaihe I: Metrillinen minimalismia eli suunnittelun alku, raja us ja periaatteet | 19 |
| 2.2 | Vaihe II: Innostus eli ensimmäinen prototyyppi valmistuu | 20 |
| 2.3 | Vaihe III: Taistelu eli protosta protoon ja kuinka perustin muotoilukollektiivin | 21 |
| 2.4 | Vaihe IV: Rajoitteet eli kohti teollista tuotetta | 33 |
| 2.5 | Vaihe V: Zürichistä itään eli teollinen valmistus | 49 |
| 2.6 | Vaihe VI: Mutta mitä sanovat muut? eli pohdintaa hyllyn vastaanotosta | 54 |
| 3 | MINIMALISTINEN MUOTOILU | 67 |
| 3.1 | Taide-esine ja käyttöesine | 67 |
| 3.2 | ”A Good Chair Is a Good Chair” | 70 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 3.3 | Minimalismi kalustemuotoilussa | 78 |
| 3.4 | Minimalismi mittasuhteissa: esine suhteessa maailmaan | 80 |
| 4 | MINIMALISTINEN KALUSTE JA KÄYTTÄJÄ | 87 |
| 4.1 | Kalusteen oikea olemus | 87 |
| 4.2 | Kaluste käyttäjän itseilmaisuna | 90 |
| 4.3 | Kalusteen käyttö ajassa | 102 |
| 4.4 | Kalusteen käyttö tilassa | 104 |
| 4.5 | Minimalismin piilotettu voima | 108 |
| 5 | LUFT-HYLLYN JATKO | 115 |
| 5.1 | Luft nyt ja ennen | 115 |
| 5.2 | Jatkokehityksen perusteet eli muotoilijan monologi | 115 |
| 5.3 | Uudet osat, värit ja materiaalit | 123 |
| 6 | LÄHTEET JA KIRJALLISUUS | 147 |

1

JOHDANTO

Taiteen maisterin opinnäyte LUFT tutkii pelkistyksen merkityksiä huonekalun suunnitteluprosessissa, laadukkuudessa ja käytettävyydessä sekä rajanvetoa minimalistisen veistotaiteen ja muotoilun välillä. Opinnäyte koostuu taiteellisesta osiosta – Luft-hyllysarjasta – ja kirjallisesta osiosta.

Opinnäytteessä pyritään löytämään ratkaisu siihen, millainen kehys säilyttäisi pieniä kirjamääriä tai muita kullekin tärkeitä esineitä parhaiten koko ihmisen elämän ajan. Tekstissä käsitellään pelkistetyn kalusteen omaa olemusta – tai pikemmin-kin sen tarkoituksellista olemattomuutta. Millainen on suunnittelijan rooli, kun tavoitteena on muodon minimalistisuus? Miten eri käyttäjät muuttavat esineen ulkoasua valinnoillaan? Kuinka erilaisena esine voi näyttäytyä eri olosuhteissa, ja milloin se oikein on valmis?

Etenen kirjallisessa osiossa seuraavien osa-alueiden mukaisesti. Alussa, Luft-hyllyn suunnittelu -luvussa, tarkastelen opiskelijatyönä alkaneen hyllysarjan lähtökohtia, suunnittelun rajauksia ja suunnitteluprosessia aina ensimmäisestä prototyypistä valmiiksi, tuotannossa olevaksi kalusteeksi sekä pohdin sen yleistä vastaanottoa.

Minimalistinen muotoilu -luvussa esittelen pelkistetyn suunnittelun erityispiirteitä ja vaikutuksia tuotteen ja sen suunnittelijan näkökulmasta. Tutkin minimalistisen muotoilun ja 1960-luvun minimalistisen veistotaiteen eroja ja rajapintaa. Välineenä käytän amerikkalaisen taiteilija-huonekalusuunnittelijan **Donald Juddin** esseetä *It’s Hard to Find a Good Lamp*, jota analysoin kriittisellä otteella ja omaan suunnittelutyöhön vertaillen. Käyn luvussa läpi niukkuuden estetiikan taustoja suomalaisessa sisustusarkkitehtuurissa pohdiskellen, mihin Luft-hylly asettuu modernismin jatkumossa ja mikä on suunnittelijan rooli täl-

laisessa kalustesuunnittelussa. Lisäksi tarkastelen minimalistisen huonekalun viittauksia ympäröivään tilaan ja mitoituksen vaikutuksia tilan aktivoimiseen.

Minimalistinen kaluste ja käyttäjä -osiossa painopiste siirtyy valmiiseen kalusteseen, sen onnistuneisuuden kriteereihin sekä kalusteen käyttäjään. Tarkastelen luvussa sitä, millaisia vaikutuksia pelkistyksellä on huonekalun käytettävyyteen. Ensiksi käsittelen *kalustetta käyttäjän itseilmaisun välineenä* heijastellen Luft-hyllyä **Heidi Paavilaisen** luomaan analogiaan kodista kolmenlaisena kuratointiprosessina. Seuraavaksi tutkin *kalusteen käyttöä ajassa* verraten yksittäistä kalustetta **Juhani Pallasmaan** ajatukseen kodin esinemaailmasta hiljalleen muuntuvina, rakentuvina ja murtuvina kerrostumina. Osioita visualisoidaan studio-olosuhteissa toisinnettulla vertailevalla valokuvasarjalla, jossa eritaustaiset ja eri-ikäiset henkilöt ovat käyttäneet hyllyä vapaasti luoden niihin sisällön omilla esineistöillään.

Kolmanneksi pohdin *kalusteen käyttöä tilassa* esittäen ajatuksen Luft-hyllyn mittasuhteiden merkityksellisyydestä erityyppisten tilojen ja uudenlaisten pintojen käyttöönotossa sekä kalusteen monikäyttöisyydessä. Tilallista käyttöä demonstroi tehtävänannon tuloksena syntynyt mallinnussarja, jossa sisustusarkkitehti on sijoitellut ja muodostanut yhdistelmiä hyllyistä fiktiiviseen, kodinomaiseen ympäristöön omaa ammattinäkökulmaansa hyödyntäen.

Viimeisessä luvussa Luft-hyllyn jatko tutkin hyllyn mahdollisia jatkokehitystarpeita nykypäivän perspektiivistä ja käyn kyseenalaistaen läpi alkuperäisen suunnitteluprosessin keskeisimmät valintatilanteet: hylly-yksikön muotokielen, mitoituksen, seinäkiinnitysdetaljit, sarjallisuuden, variaatiot, lisäosat, materiaalivalinnat ja väriytyksen. Lopuksi esittelen tarkastelun pohjalta syntyneet idealuonnokset Luft-hyllyn uusiksi versioiksi ja suunnitellut vaihtoehtoiset väriytykset kuvasarjana.

2



Saako vieraisilla ollessa tutkia isäntäväen kirjahyllyä?

Kirjahyllyongelma tuntuu riivaavan erityisesti ruotsalaisia, sillä kysymys vilahtelee jatkuvasti *Dagens Nyheterin* tapatietoudesta kertovalla *Fråga om hyfs och stil* -palstalla.

”Ei saa”, lehden etikettiasiantuntija **Magdalena Ribbing** vastaa joka kerta.

”Se on huonoa käytöstä. Kirjoja ei saa vetää esiin, eikä niitä saa tutkia. Korkeintaan voi antaa katseensa pyyhkäistä kirjarivistöjä pitkin.”

Vastausta seuraa joka kerta myös raivokas keskustelu.

Osan mielestä kirjahylly on kodin intiimiä aluetta, jonka tutkiminen on sopimatonta. Aivan sama kuin vieras alkaisi tonkia isäntäväen sukkalaatikoita. Joku tunnustaa hävenneensä silmät päästään, kun työkaverit tulivat kylään ja pomo katsoi pitkään hänen laihdutus- ja näin kehityn paremmaksi ihmiseksi -kirjojaan.

Toisten mielestä kirjoja saa katsella, koska nehän ovat esillä aivan kuin seinille ripustetut taulut.

[...]

Entä se kirjahylly?

”Toki hyvän tuttavän luona voi silmäillä tämän kirjoja, kunhan ensin kysyy, että saanko vähän vilkaista. Jos emäntä ei halua, hän voi sanoa vaikka, että ei mielellään, koska meillä on hieman pölyistä.”

LUFT-HYLLYN SUUNNITTELU

2.1 Vaihe I: Metrillinen minimalismia eli suunnittelun alku, rajaus ja periaatteet

Luft-hyllyn ensimmäinen versio syntyi vuonna 2001 huonekalusuunnittelun harjoitustyönä kurssilla, jota vetivät muotoilijat **Ilkka Suppanen** ja **Sari Anttonen**. Yksinkertaisena tehtävänantona oli suunnitella säilytin metrille kirjoja. Metrin fyysinen mitta, säilyttävä funktio ja säilytettävän sisällön luonne loivat rajauksen ja kriteerit suunnittelutyölle, jonka toteutukseen luonnoksista prototyyppivaiheeseen oli aikaa vain muutamia viikkoja. Lyhykäisyydestään huolimatta tehtävänanto asetti joukon kiinnostavia haasteita, jotka kahdeksan suunnittelijaa ratkaisi häkellyttävän eri tavoin.

Metri kirjoja ei kuulosta paljolta, mutta itse asiassa se on huomattava määrä – satunnaisotannalla laskettuna noin 56 romaanikokoista kirjaa. Siksi hylkäsin jo varhaisessa vaiheessa liian tilaa vievinä ja epäkäytännöllisinä muun muassa sellaiset suunnitelmat, joissa jokaisen kirjan etukansi oli nähtävissä. Ratkaisussa oli otettava kantaa myös siihen, miten kirjoja halutaan säilyttää. Niitä voi esimerkiksi ripustaa, roikottaa, pingottaa, puristaa, tuoda esiin tai piilottaa. Aika lailla kaikkia mainittuja ratkaisuja esiintyi loppukritiikissä esitellyissä töissä. Kirjojen ystävänä en tahtonut lähteä suuntaan, jossa niitä satutetaan. Päätin, että kirjat on säilytettävä niin, että ne todella säilyvät ja niillä on hyvä olla. Loin siis itselleni rajauksen – tai mikseipä lähtökohdankin – joka väkisinkin vaikutti lopputulokseen.

Luonnostelun suuntaan vaikutti myös käyttäjä. Kenellä on metri kirjoja, ja miksi juuri metri? Kuvittelenko ihmisen, joka ei omista metriä enempää kirjoja, vai ihmisen, joka jostain syystä haluaa nostaa esiin juuri tietyt kirjat muiden joukosta? Lapsen, jonka ensimmäisen metrin kirjat muodostavat, vai opiskelijan, joka on

juuri muuttanut lapsuudenkodista pieneen yksiöönsä? Aloin pohtia, tarvitseeko eri kohderyhmille luoda eri tuote vai olisiko mahdollista, että sama esine voisi toimia niille kaikille elämäntilanteeseen mukautuen. Minkälainen moniottelija tuotteen pitäisi olla, jotta se todella soveltuisi käytettäväksi lapsesta aikuiseksi saakka, pieneen ja suureen tilaan sekä monenlaiseen, muuttuvaan tyyliin?

Luftin ensimmäinen versio oli vasta kuvailtujen rajausten ja pohdintojen ympärille syntynyt raakile, mutta ajatus minimalismista kalusteen monikäyttöisyyden ja pitkäikäisyyden mahdollistajana oli jo läsnä. Lisäksi kun kaluste minimalismisaan jättäytyy taustalle ja nostaa auliisti säilytettävän sisällön visuaaliseen päärooliin, se kuvastaa aina ensisijaisesti käyttäjänsä. Jo ensimmäisessä prototyypissä olivat nähtävissä myös erikoisten mittasuhteiden luomat mahdollisuudet sijoitella kalustetta eri tavoin ja hyödyntää pieniä tiloja aktiivisesti: minimivaihtoehdossa hyllyn voi kiinnittää kymmenen senttimetrin levyiseen seinätilaan, mutta samalla kalusteella voi luoda näyttäviä, huonetta hallitsevia yhdistelmiä vaakasuuntaisesti. Syvyysmitoitus on suunniteltu siten, että kirjojen selistä muodostuu kolmiulotteisesti valon ja varjon mukaan polveilevia maisemia, mikä entisestään korostaa hyllyn sisällön painoarvoa.

2.2 Vaihe II: Innostus

eli ensimmäinen prototyyppi valmistuu

Luftin ensimmäinen prototyyppi oli eloksoitua 2 millimetrin alumiinia. Se koostui yksinkertaisesta, u-profilin muotoon kantatusta rungosta ja hyllylevyistä, jotka kiinnitettiin runkoon liimaamalla. 2000-luvun alussa markkinoille oli tullut uusia, entistä parempia metalliliimoja, ja ***Taideteollisessa korkeakoulussa*** arveltiin niiden leviävän laajemmin myös teolliseen sarjavalmistukseen. Toisin kuin vaihtoehtona harkitsemani tarkoituksellisen rujo popniittikiinnitys, liimaaminen mahdollisti sen, että hyllyn ulkopinta säilyi täysin koskemattomana ja siistinä.

Mittasuhteet ja konstailematon, teollishenkinen materiaailmaailma olivat alusta saakka esineen kantava idea. Erikoisten mittojen vuoksi jouduin siirtymään pois koulun pajalta ja lopulta alihankkimaan hyllyn valmistuksen muualta: Taikin konekannalla oli mahdotonta tehdä riittävän pitkiä kanttauksia. Viimeisessä vaiheessa liimasin itse kantatut hyllyt metalliliimalla runkoon. Rajallisten resurssien vuoksi alumiiniprototyyppi oli koneellisesti ja käsin tehdyn yhdistelmä, mutta alusta saakka suunnittelun päämääränä oli yksinkertaisesti valmistettavissa oleva teollinen tuote.

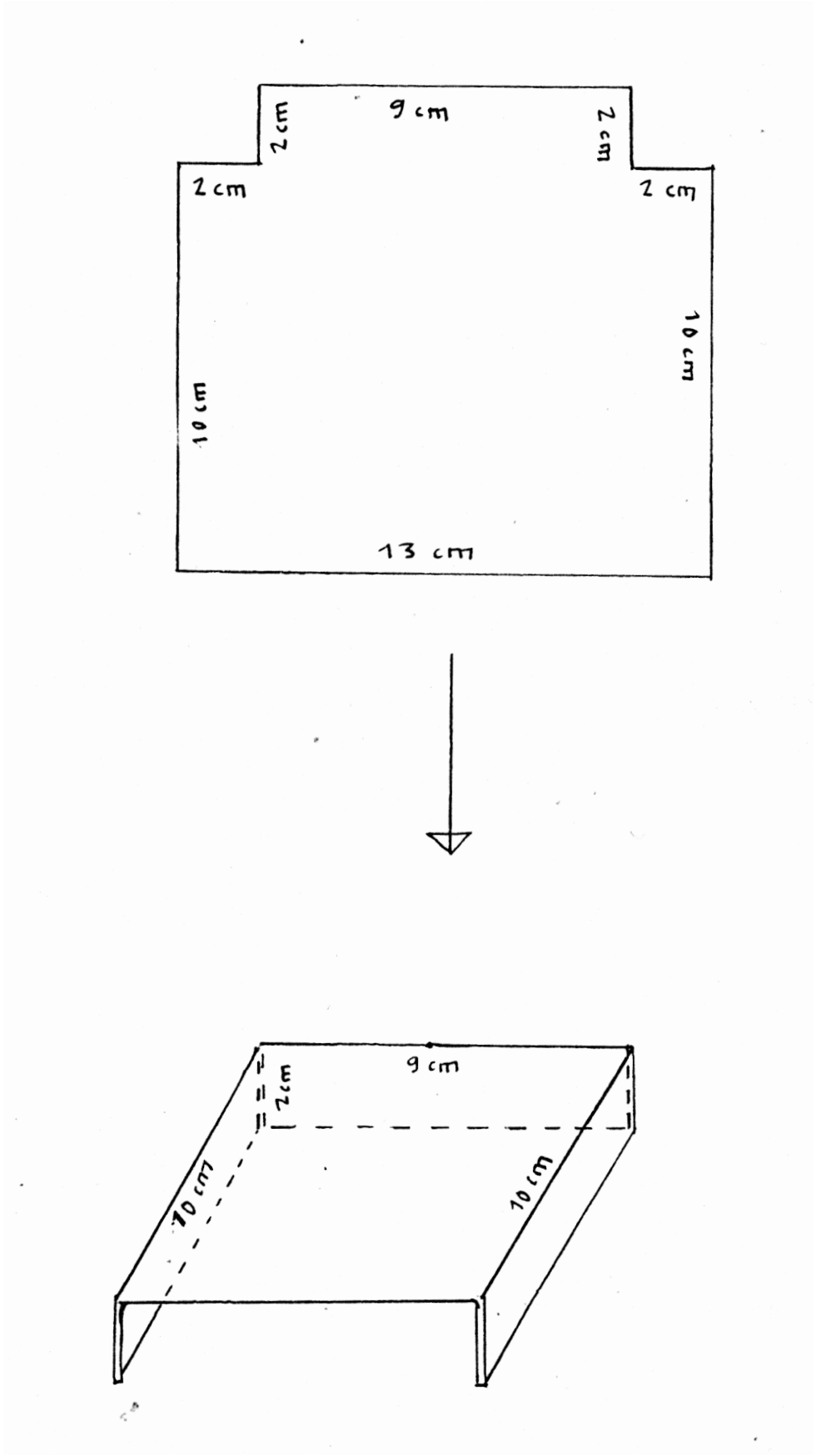
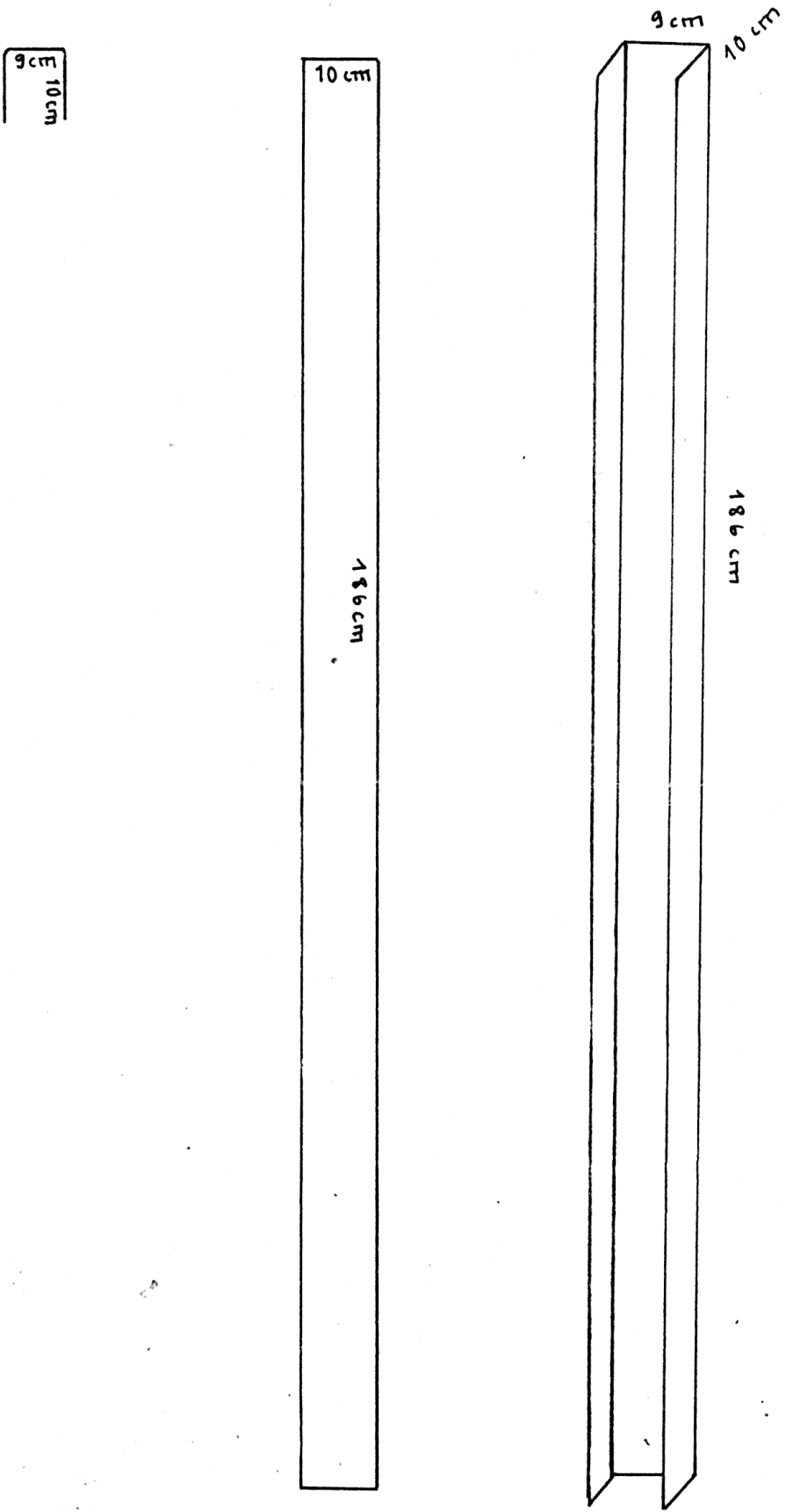
Suunnitteluprosessi oli tiukan kurssiaikataulun takia suoraviivainen. Kalusteen toteutus tehtävänannosta pintakäsitellyksi ja viimeistellyksi protokappaleeksi kahdessa viikossa vaati mutkien oikomista. Ideointivaihe itsessään ei voinut kestää kovin pitkään, ja jotkin ratkaisut oli tehtävä silkan rahan, koneiden, pajojen aukioloaikojen ja materiaalien tilausaikojen ehdoilla. Vaikka syvällisempi pohdinta ja kyseenalaistaminen pitikin siirtää pikaperiodista tulevaan, monissa yhä tärkeinä pitämissäni asioissa kuitenkin jo tämä protoversio onnistui: Hylly oli rakenteeltaan herkkullisen yksinkertainen, mikä näkyy heti ensimmäisissä, liikuttavissa mittapiirustuksissa (*ks. seuraava sivu*). Sen mittasuhteet olivat kiinnostavat, ja se tarjosi uuden näkökulman säilytykseen. Lisäksi hylly oli kevyt, ja olin tyytyväinen alumiinin raakamateriaalimaiseen ja tehdashenkiseen olemukseen. Kalusteessa oli kuitenkin joitakin piirteitä, jotka jäivät vaivaamaan ja joiden pariin palasin aika ajoin uusia ratkaisuja luonnostellen.

2.3 Vaihe III: Taistelu

eli protosta protoon ja kuinka perustin muotoilukollektiivin

Vuonna 2005 perustin muotoilukollektiivin neljän Taikin maisterilinjalla tavanneen opiskelijan kanssa. Kollektiivin tarkoituksena oli yhteisen työhuoneen lisäksi yhdistää henkiset ja taloudelliset voimat omaehtoisen kalustesuunnittelun aktiiviseksi edistämiseksi. Yhteisön luominen tuntui luontevalta, sillä kaikkia viittä pe-

Lufin ensimmäisen
prototyypin yksinkertaiset
mittapiirustukset.



rustajajäsentä¹ yhdisti tietynlainen vilpítőn, suoralinjainen estetiikka, johon kuului aavistus omalaatuista huumoria. Ilmavuus ja kepeys näkyivät myös kollektiivin nimeämisessä. Lukuisten ehdotusten kautta päädyttiin absurdihkoon **How About Viktor** -nimeen, joka viittasi fiktiivisen kuudennen perustajajäsenen lisäksi myös vienoon toiveeseen ja uskoon, että kalustesuunnittelijana voi olla sekä voitokas että tehdä voittoa². Nimen kielivalinnalla haluttiin ilmaista, ettei kyse ollut suomalaisesta suunnittelusta sinänsä, vaan ylipäättään hyvästä, kansainvälisestä muotoilusta.

How About Viktorin päätoimintamuoto oli näyttelyiden järjestäminen. Apurahojen turvin luotiin ensimmäinen yhteinen tuotemallisto, joka esiteltiin sekä Suomessa että kansainvälisesti. Kollektiivin toiminta oli kunnianhimoista. Siihen liittyi perfektionismi, joka ulottui malliston näyttelykonsepteihin, valokuvaamiseen ja printtimateriaaleihin asti. Erillisistä suunnittelijoista huolimatta pyrittiin luomaan yksi, esteettisesti yhtenäinen ja hallittu kokonaisuus.

Vuonna 2007 How About Viktor sai apurahan erikoiselle näyttelykonseptille **Hel-sinki Design Weekin** yhteyteen. Suunnitelmana oli liikkuva pakettiautonäyttely **Viktor on Wheels**, jonka kautta haluttiin tuoda uutta kalustemuotoilua kaupungin keskiöön suoraan kaupunkilaisten ulottuville – aina sinne, missä tapahtuu. Viikon mittainen näyttely liikkui Suomenlinnan avajaisjuhlista ympäri kaupungin keskeisiä sijainteja: Lasipalatsin aukiolta Esplanadille, Kaapelitehtaalta Ruoholahteen kanavan rantaan ja Sinebrychoffin puistokahvilan aamiaisbrunssille. Näyttelyyn liittyi osaltaan autojen konseptointi teippauksineen ja performanssimaisuus pakettiautoista purkautuvien näyttelyrakenteiden pystytyksen ja purun muodossa.

¹ How About Viktor -kollektiivin jäsenet olivat Yuki Abe, Helga Lahtiinen, Taina Lehtinen, Marko Nenonen ja Anna Salonen.

² Latinan kielen sana 'victor' merkitsee voitokasta tai valloittajaa.



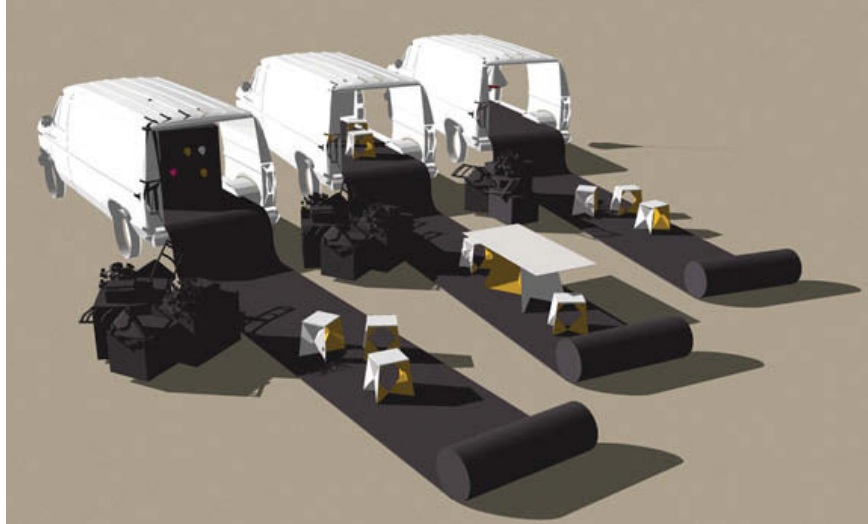
Ensimmäinen alumiiniprototyyppi.

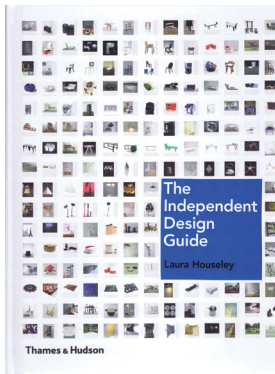
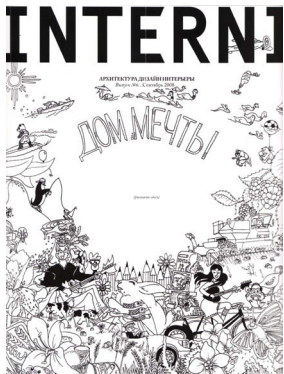
Tämä oli toki äärimmäisen raskas tapa järjestää muotoilunäyttely, mutta samalla hyvin palkitseva. Kalusteet oli mahdollista nähdä ja testata hyvin erilaisissa ympäristöissä, eri kellonaikoihin ja eri tunnelmissa. Kävimme loputtoman määrän erilaisia paperisotia, ja järjestimme ohikulkijoille tarjoilua eri paikoissa eri päivinä, aina eri yhteistyökumppanin kanssa. Se oli loistava tapa saada huomiota ja kommentteja niiltäkin kaupunkilaisilta, jotka eivät olisi muuten eksyneet Design Weekin tapahtumiin. Liikuimme toisaalta myös Design Weekin pulssin mukaan ja avajaisillan kaatosateessa tarjosimme suojan päätapahtuman ulkopuolella värjötellelle muotoiluväelle. Helsingin näyttely noteerattiin laajasti myös kansainvälisissä lehdissä ja nettijulkaisuissa, mikä oli uudelle tulokkaalle hyvä saavutus. How About Viktor järjesti näyttelyt myös Berliinissä vuonna 2007 ja paljon huomiota saaneen näyttelyn Milanossa Salone Satellitessa vuonna 2008, ennen kuin sen jäsenet hajosivat maailmalle ja kollektiivin aktiivinen toiminta loppui vuonna 2009 yhtä luonnollisesti kuin oli alkanutkin.

How About Viktor oli olennainen Luftin tarinalle, sillä hyllyn jatkokehittely sai alkusysäyksen siitä, että Helsingin näyttelyyn oli suunniteltava mallisto. Tuotesarjasta järjestettiin kollektiivin yhteinen jurytus, johon kukin sai tarjota kalusteitaan. Tarkoituksena oli luoda kokonaisuus, jonka osat tukisivat toisiaan toiminnallisesti, esineiden kokojen ja sijoittelun osalta sekä esteettisesti yhtenäistä väriyssuunnitelmaa myöten. Toin alustavaan arviointiin kaksi hyvin erilaista ehdotusta: yksinkertaisen Luftin ja veistosmaisen keraamisen vaatekoukun. Molemmat hyväksyttiin näyttelyyn, mistä alkoi aktiivinen kehittälyvaihe eli toisen prototyypin suunnittelu.

Luftin toista prototyyppivaihetta voisi kuvata parhaiten taisteluksi. Kyseessä oli minimalistinen tuote, jonka suunnittelussa jokainen yksityiskohta oli vielä tavanomaisempaa merkityksellisempi. Tavallaan kyse oli myös rohkeuden määrästä: kuinka rujoksi, yksinkertaiseksi ja teolliseksi uskaltaisinkaan detaljit jättää. Joka ratkaisulla oli omat hyvät ja huonot puolensa. Luopumalla voittaisın jotain. Mutta mistä voisi luopua? Lähtökohta toiseen vaiheeseen oli joka tapauksessa selvä.







Lehtiartikkeleita How
About Viktorin kalusteista
ja näyttelyistä vuosilta
2007–2008.

Alusta saakka minua oli häirinnyt ensimmäisen version hyllylevyjen kalusteeseen tuottama epäsymmetrisyys tai paremminkin suunnan tuntu (*ks. kuva seuraavalla aukeamalla*). Tavoitteena oli lähestyä muotoilullisesti ja ajatuksellisesti yhä enemmän mittayksikkömäistä kappaletta, joka miten päin tahansa kiinnitettynä olisi aina visuaalisesti ”oikein päin”. Luovuinkin pian luonnosteluissani suuntaavista hyllykiinnityksistä ja hakeuduin kohti täysin symmetristä versiota. Se mahdollisti kiinnityksen ja kombinoinnin vapaasti joka suuntaan ja säilytti hyllyn ulkoasun aina yhtäläisenä. Samalla se neutraloi ja karsi entisestään hyllyn visuaalisia ärsykeitä ja materiaalihukkaa sekä tuki tehokkaammin ideaa sisällöstä pääroolissa.

Ratkaisu ei kuitenkaan syntynyt tappioitta. Koska halusin yksinkertaistaa hyllylevyn muodon äärimmilleen ja säilyttää rungon ulkopinnan koskemattomana, ei hyllylevyjen kiinnitykseen jäänyt juuri muuta järkevää vaihtoehtoa kuin pistehitsaus. Tästä seurasi suoraan se, että jouduin vaihtamaan alumiinin materiaalina 1,5-millimetriseen teräspeltiin, jonka hitsaaminen on huomattavasti helpompaa ja kustannustehokkaampaa. Tätä materiaalivalintaa pohdin eniten koko suunnitteluvaiheen aikana. Alumiinin myötä menetin keveyden ja tietynlaisen teollisen viimeistelemätömyyden tunnun. Toisaalta sain kaipaamani vilpittömän minimalistisen muodon, maalaamisen tuomat värimahdollisuudet ja eleettömän hyllykiinnityksen.

Toinen uuden prototyypin suurimmista muotoiluhaasteista oli seinäkiinnitystavan ratkaisu. Halusin pitää kiinnityksen konstailemattomana, ja sen täytyi toimia samalla metodilla sekä pysty- että vaaka-asennuksessa. Testasin ja harkitsin monenlaisia kiinnitystapoja, mutta lopulta päädyin yksinkertaiseen ruuvikiinnitykseen. Se tuntui älyllisesti ja muotoilullisesti rehellisimmältä ratkaisulta tähän tuotteeseen. Tarkoituksena oli joko löytää valmiina tai suunnitella tuotteeseen kustomoitu teollisen oloinen ja isokantainen ruuvi, joka olisi itsessään harkitun kaunistelematon ja rujo detalji. Prototyypin toisessa vaiheessa en kuitenkaan ehtinyt viimeistellä tuotetta loppuun saakka, ja väliaikaisratkaisuna käytin valkoisia ruuvitulppia, jotka piilottivat hyllyn kiinnitykset.

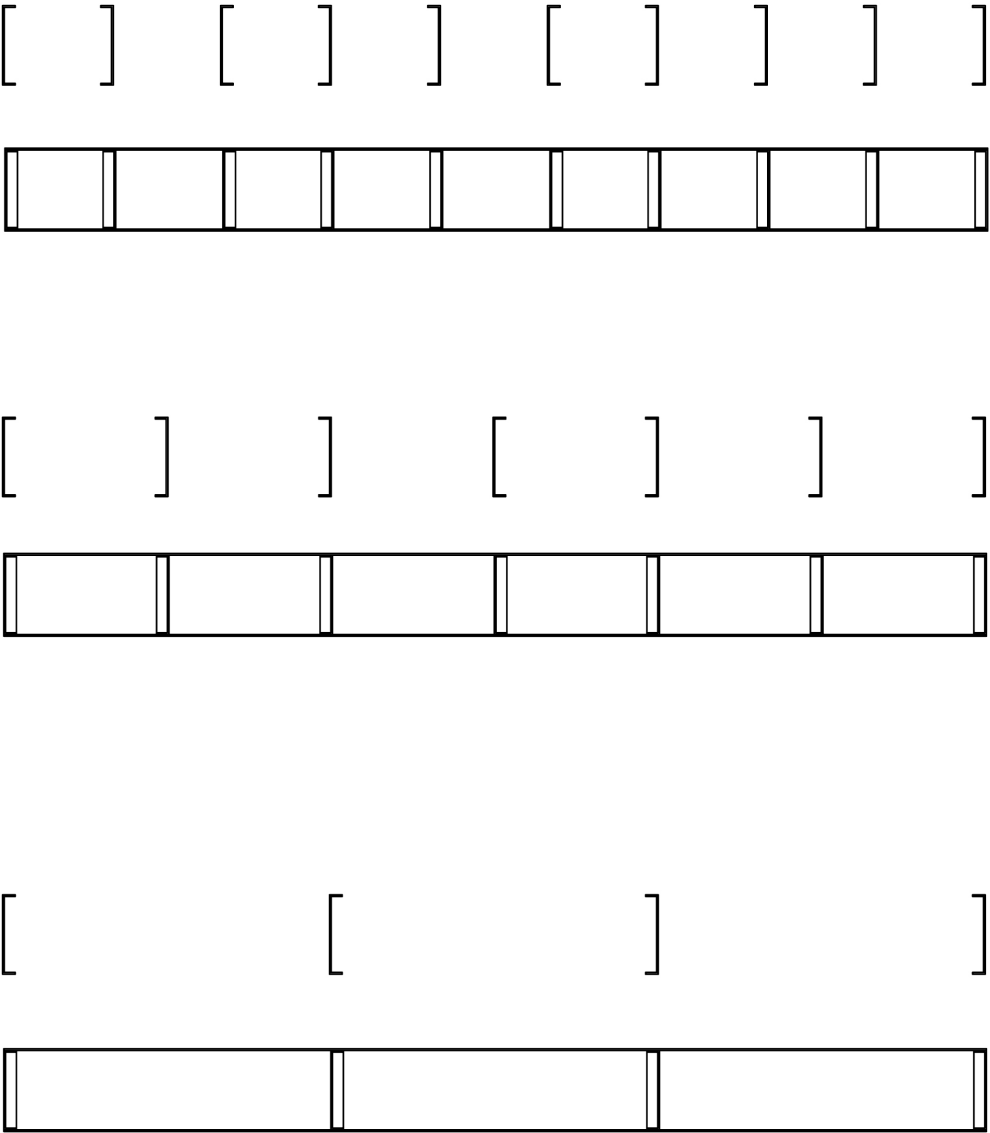
Tässä vaiheessa suunnittelin hyllyyn myös lyhyemmän viisilokeroisen version, jonka tarkoituksena oli tuoda variaatiomahdollisuuksia hyllyn yhdistelyyn. Näyttelyä varten testasin maalattuja versioita: valkoista, tummanharmaata ja valkopunaista yhdistelmää. Monivärisissä versioissa valo ja varjo loivat kiinnostavia mahdollisuuksia, mutta maalauksen moniosaisuuden ja sen vaatimien käsityövaiheiden vuoksi luovuin niiden kehittelystä Helsingin näyttelyn jälkeen. Yllättäen kiinnostavimmalta tuntui kokovalkoinen hylly, joka tuki kaikista parhaiten tavoittelemiani periaatteita: minimalismia, mittayksikkömäisyyttä, olemattomuutta ja osaksi seinää muuttumista.

2.4 Vaihe IV: Rajoitteet

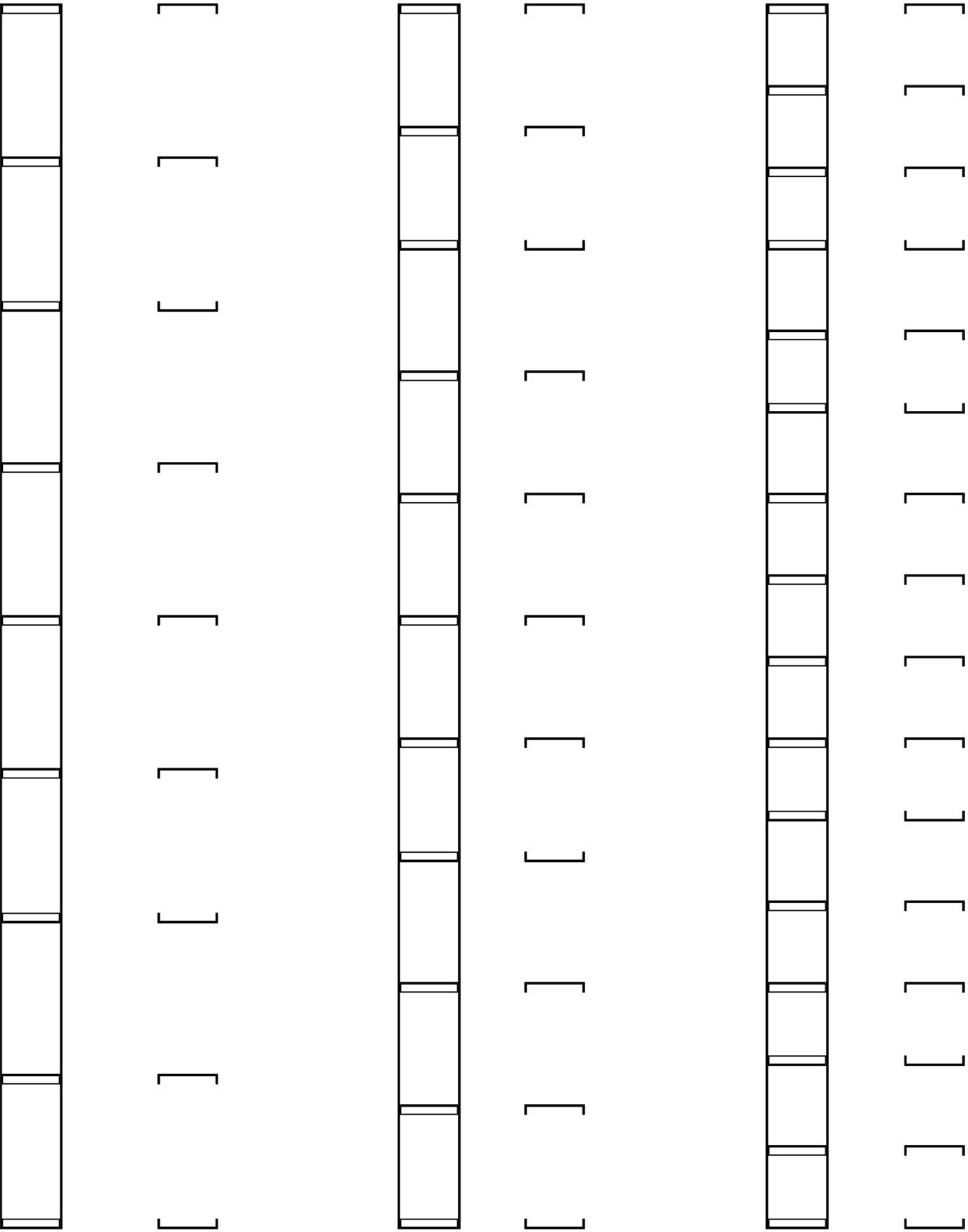
eli kohti teollista tuotetta

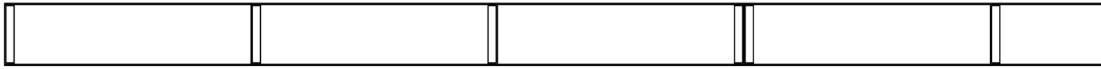
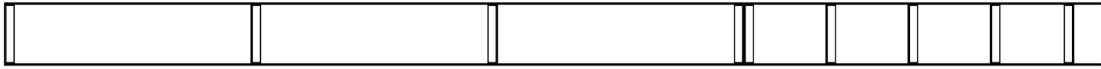
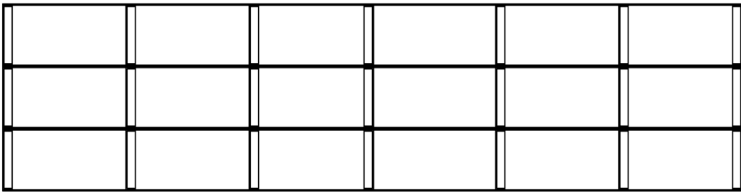
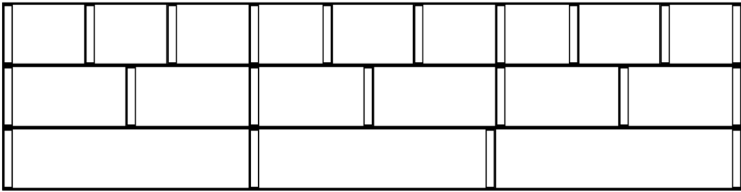
Jatkojalostetut täysvalkoiset versiot esiteltiin keväällä 2008 Milanon huonekalumessuilla How About Viktorin ***Salone Satelliten*** osastolla. Viikon aikana hyllyistä kiinnostui sveitsiläinen kalusteyritys ***Mox***, mikä sysäsi käyntiin kolmannen prototyyppivaiheen: teollisen tuotteen suunnittelun tai niin sanotun luopumisen ja realismin vaiheen.

Mox oli minulle nimeään lukuun ottamatta tuntematon yritys, joten Milanon huonekalumessuilta palattuani tutustuin Moxin taustoihin ja mallistoon sekä haastattelin muita muotoilijoita yrityksestä. Mox alkoi tuntua sopivalta yhteistyökumppanilta, ja uskoin Luftin solahtavan sen mallistoon luontevasti. Ennen kaikkea olin vaikuttunut innostuksesta ja ymmärryksestä, jonka olin nähnyt Moxin omistajan **Juerg Ehrenspergerin** katseessa jo ensimmäisessä tapaamisessa messuosastollamme. Siitä alkoi yhteinen kehitystyö, joka vajaan vuoden kädenväännön, huonon englannin sudenkuoppien, kehittelyn ja kompromissien kautta synnytti tuotesarjan.

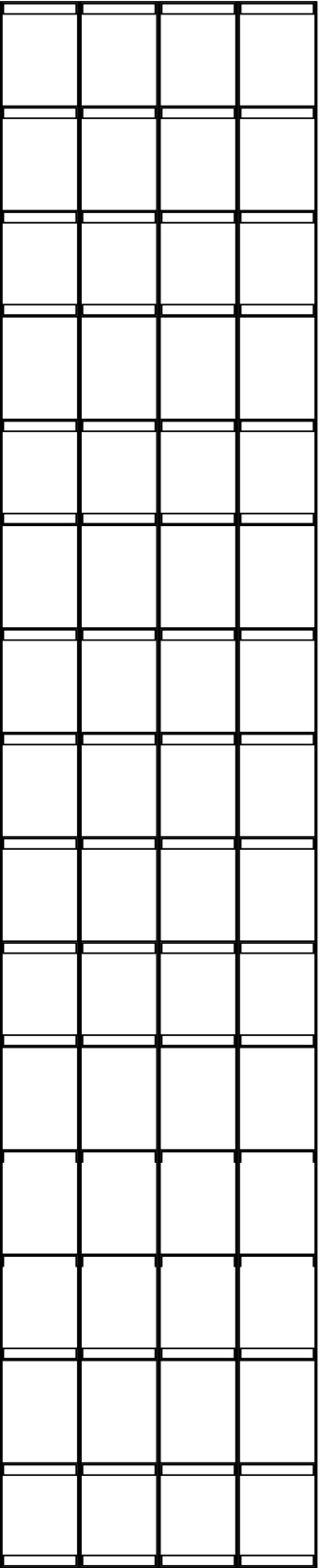
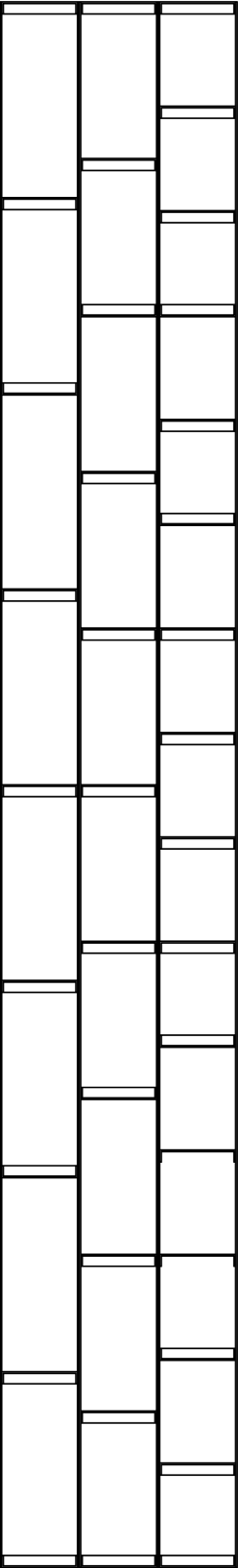


Mitoitustestejä, joissa on tutkittu välivaiheen muotoonkantattujen hyllylevyjen kiinnityssuuntaa kussakin mitoitusversiossa.

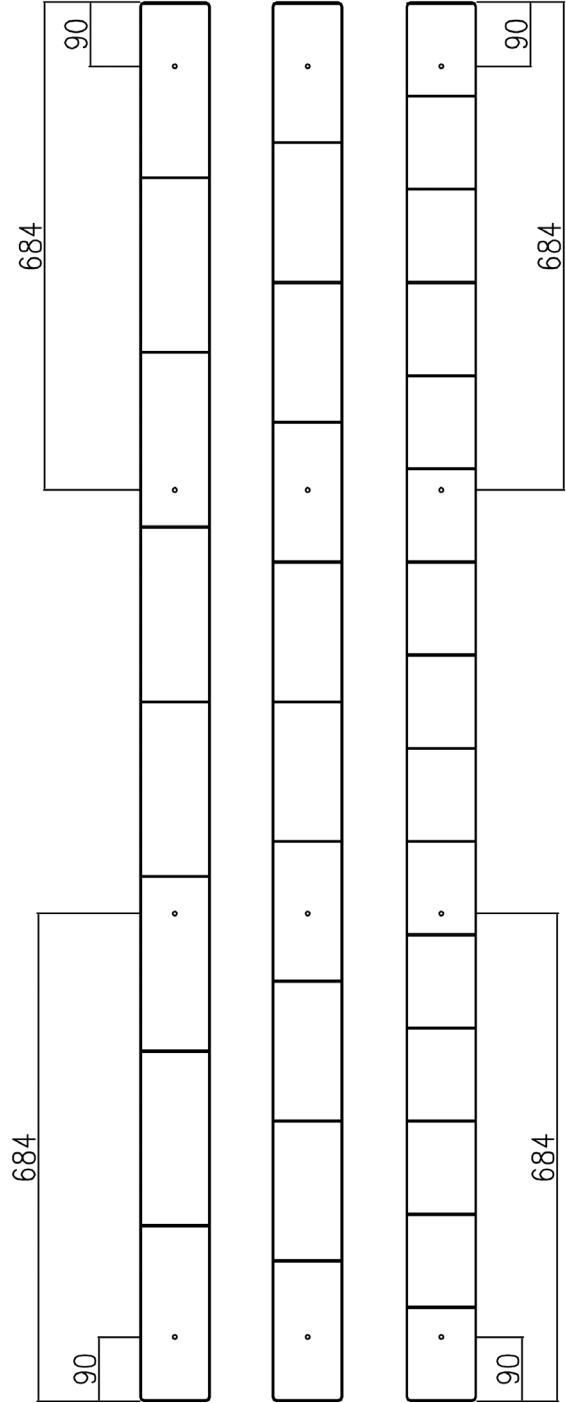
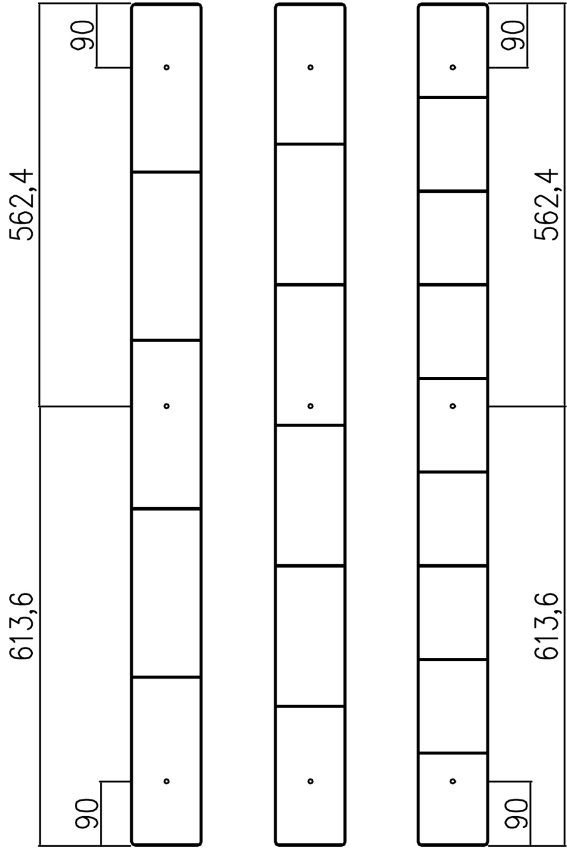
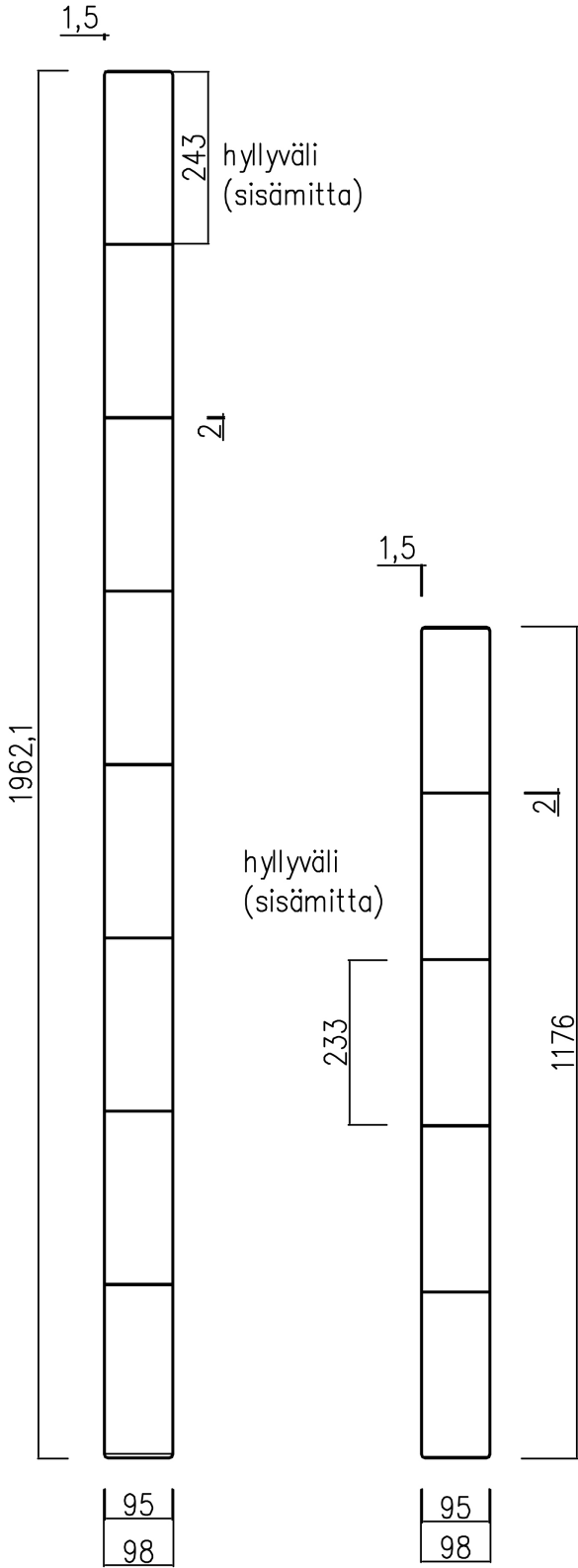




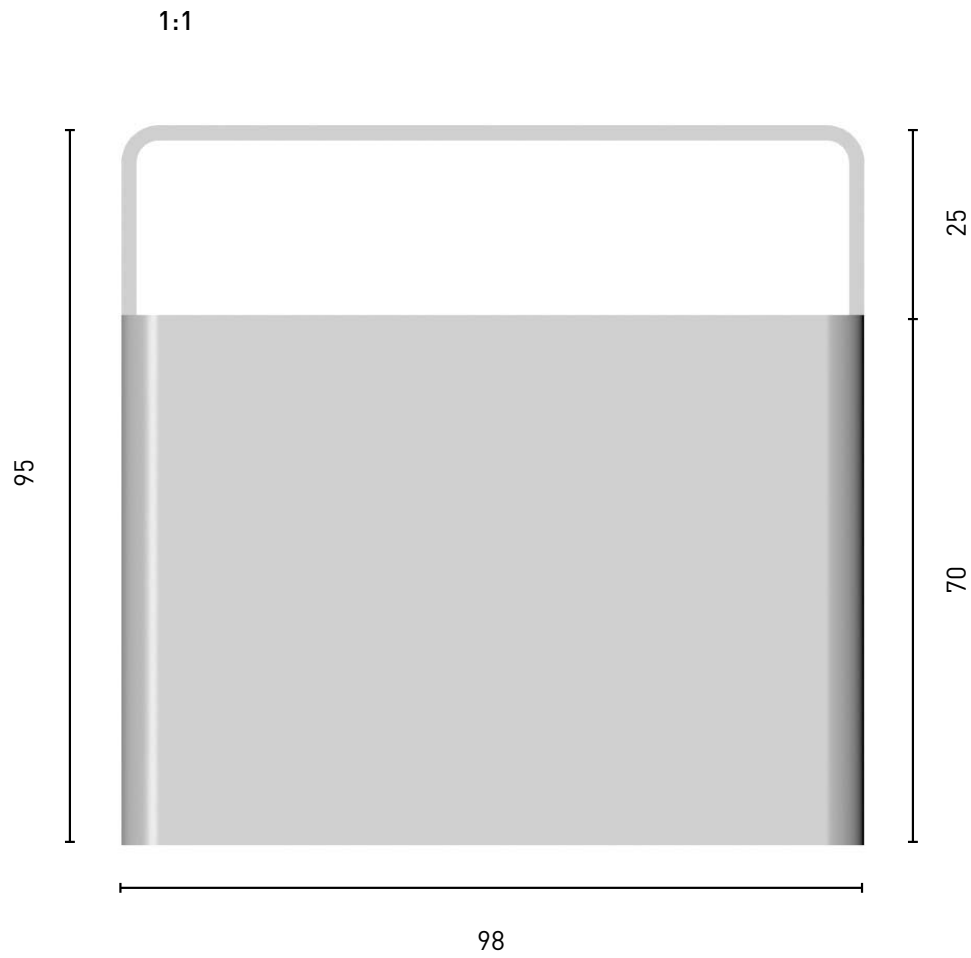
Kombinaatiotestejä
eri mitoituksilla.



Prototyyppivaiheen mitoitustestejä. Ison ja pienen kirjahyllyn hyllyvälistys on vielä tässä vaiheessa erimittainen ja kiinnityspisteitä on enemmän kuin lopullisessa versiossa.



1:1 yläsuunnan kuvasta
hahmottaa helposti, kuinka
pienet hyllyn mittasuhteet
ovat (alumiininen versio).



Peltiversion
väriluonnoksia.







Luft oli ensimmäinen tuotantoon menneistä kalusteistani, joten sen muokkaamisessa tuotantovalmiiksi kohtasin monia asioita ensi kertaa. Fyysinen etäisyys ei sinänsä asettanut esteitä, sillä piirustukset ja mallinnukset kulkivat toki sähköisesti. Varmasti suurimpia mutkia matkaan aiheutti perinteinen ”*lost in translation*” -ongelma. Mox sijaitsee Zürichissä, mutta sen tuotekehittelypaja on toisaalla Sveitsissä. Tuotannossa olevat kalusteet valmistetaan Taiwanissa, ja niitä myydään pääasiassa Keski-Euroopassa, Aasiassa, Amerikassa ja Australiassa. Tämä aiheutti eri suunnilta tulevien reunaehtojen viidakon, jonka rajat tuntuivat välillä hyvinkin ahtailta.

Suurin muutos teolliseen tuotteen suunnitteluvaiheessa oli mitoitus. Kuten jo sanottu, yksinkertainen hylly luottaa paljon mittasuhteisiinsa. Esimerkiksi hyllylevyjen etäisyys toisistaan ja rungon syvyys ovat riippuvuussuhteessa toisiinsa, sillä kirjojen korkeus suhteessa syvyyteen on usein melkolailla vakio. Suunnittelullisesti tämä tarkoittaa, että optimoimalla oikein hyllylevyjen etäisyyden toisistaan ja hyllyrungon minimisyvyyden hyllyyn pystysuunnassa mahtuvat kirjat pysyvät siinä stabiilisti: liian korkealla hyllyvälillä kirjat putoaisivat siitä pois, sillä hyllyn syvyys ei antaisi isommalle kirjalle tarpeeksi tukipintaa. Hyllyn mitoitusta oli kuitenkin muutettava, koska Moxin käyttämän postipalvelun pakettien maksimipituusraja olisi muuten ylittynyt hiukan. Päädyin poistamaan pituudesta yhden hyllyvälin kokonaan, koska siten sain funktionaalisuuden säilymään haluamanani. Lähes kaksimetrisen hyllyn lyhentäminen tuntui traagiselta, mutta jälkikäteen uskon sen olleen järkevä ja käytettävyyttä parantava valinta.

Toiveena oli myös lisämitoituksia, kuten erillisen cd-käyttöön markkinoitavan hyllyn muokkaaminen. Itse en pitänyt cd- tai dvd-termistöä myynnin kannalta kovin olennaisena, mutta koin uuden välistyksen tuovan toivottua visuaalista variaatiota hyllysarjaan, mitä ikinä siinä säilytettäisiinkään.

Koska itse runko on kaikissa malleissa sama, mitoituksessa tuli huolehtia siitä, että myös kiinnitysreikien paikat olivat loogiset kaikissa malleissa. Mitoituksen

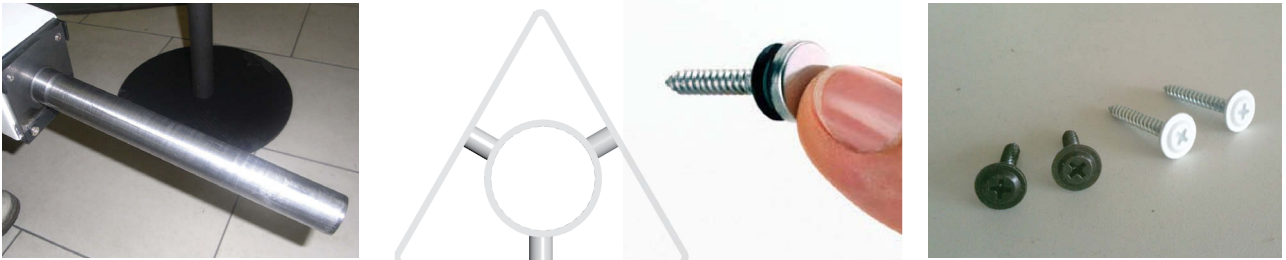
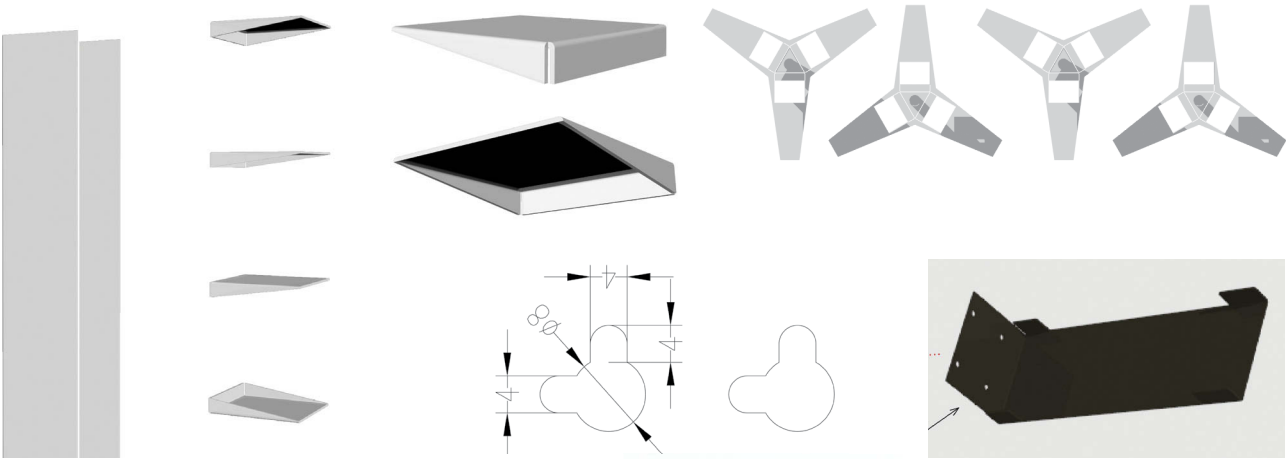
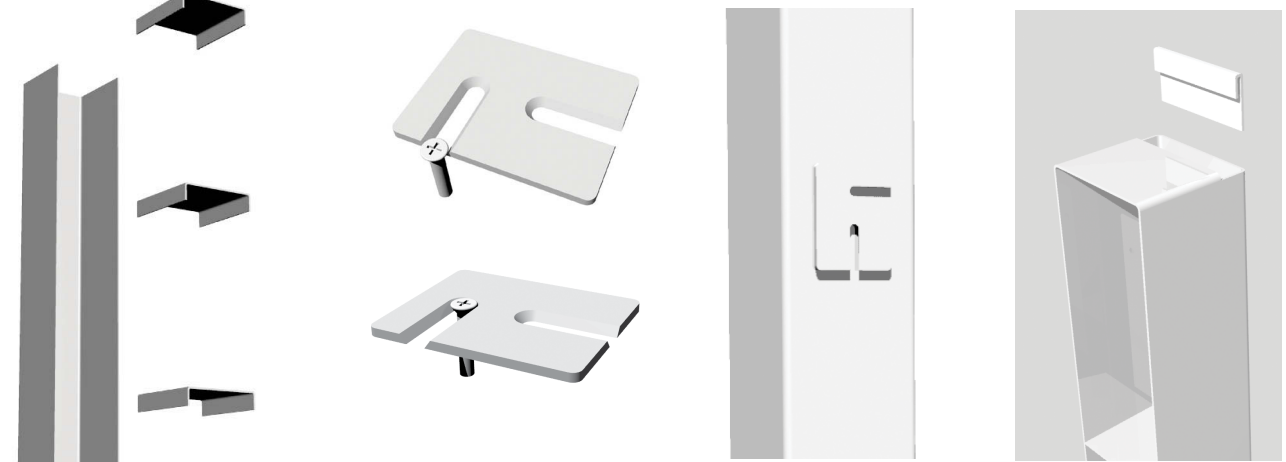
säätäminen toimivaksi vaati yllättävän paljon huolellista matematiikkaa, mutta lopputulos on omasta näkökulmastani ilmavan ja huolettoman oloinen.

Hyllyn materiaalivahvuus muutettiin kahteen millimetriin. Se on tuotteelle rakenteellisesti liikaa ja lisää sen painoa. Kahden millimetrin teräspelti on kuitenkin Moxin yleisimmin käyttämä materiaali, joten toiseen vahvuuteen vaihtaminen olisi tuonut turhia lisäkuluja. Samoista syistä valkoisen maalin sävyä muutettiin aavistuksen verran vastaamaan jo muita tuotannossa olevia tuotteita. Keskustelu- ja seinäkiinnityksestä käytiin pitkään, ja kävimme läpi lukuisia eri vaihtoehtoja sen ratkaisemiseksi. Koska tavoitteena oli kuitenkin tehdä mutkaton ja realistisesti hinnoiteltu tuote, päädyimme yksinkertaiseen ruuvikiinnitykseen. Lopulta kaikkien ehdottamieni kustomoitujen ja perusruuvivaihtoehtojen jälkeen valittiin musta, valkoinen ja teräksinen ohutlevyruuvi, joka on kaikin puolin standardi. Ratkaisu on itse asiassa harvinaisen rohkea, enkä olisi uskonut näkeväni sitä keski-eurooppalaisessa tuotteessa. Perusruuvikiinnitys oli mukana jo Luftin ensimmäisissä luonnosteluissa, ja siinä omina referensseinäni ovat toimineet minimalististen veistosten estetiikka ja yksityiskohdat.

Suoran ruuvikiinnityksen hyvistä puolista huolimatta sen ongelmaksi nousee useiden hyllyjen kiinnitys. Vaikka Luftilla ei ole tarkoitus ratkaista koko kirjaomaisuuden säilytystä, jo neljännen tai viidennen hyllyn kohdalla alkaa pohtia, olisiko useiden hyllyjen kiinnittämiseen suunniteltavissa seinää säästävämpi järjestelmä. Tähän paneudutaan tarkemmin jatkosuunnitelmia käsiteltäessä luvussa 5.

Valmistaja itse kuvailee hyllyn teolliseen valmistamistukseen saattamisen haasteiksi sopivan markkinahinnan saavuttamisen niin, että sekä suunnittelijalle että valmistajalle jää reilu osuus, ja tuotteen laadun ja viimeistelyn tason takaamisen³.

³ ASO: Kalustevalmistaja Juerg Ehrenspergerin haastattelu 29.11.2013.



Jälkeenpäin arvioiden Luft haluttiin tuotantoon lähes sellaisenaan, ja suunnittelijana olin valmistajan kanssa samoilla linjoilla lähes kaikista tärkeistä tavoitteista. Vaikka minimalistisen tuotteen kohdalla jokainen muutos on aina merkityksellinen, kovin isoja myönnytyksiä ei tarvinnut tehdä.

Ensimmäinen teollisesti valmistettu Luft-sarja esiteltiin Kölnin Orgatec-messuilla vuoden 2009 alussa, ja se on ollut tuotannossa siitä lähtien.

2.5 Vaihe V: Zürichistä itään eli teollinen valmistus

Luft valmistetaan Taiwanissa Moxin omistamassa *Aqus Furniture Ltd.* -tehtaassa. Niin kuin valmistaja kiteyttää, Luftin tuotanto Sveitsissä olisi taloudellisesti täysi mahdottomuus⁴. Aquksen tavoitteena Taiwanissa on toimia luotettavana kumppanina etenkin saksankielisten maiden huonekaluteollisuudelle ja tuottaa varmaa laatua sekä korkeatasoisesti viimeistelyä tuotteita. Oman tuotannon lisäksi tehdas alihankkii tiettyjä tuotantovaiheita lähialueen pieniltä perheyrityksiltä.⁵

Tässä käsiteltävän lopputyökokonaisuuden rajauksen ulkopuolelle jäävät Luftin tuotesarjaan myöhemmin vuosien mittaan valmistajan toiveista suunnitellut täydentävät osat, kuten cd-hylly ja vapaastiseisovuuden mahdollistava irrallinen jalustaosa. Näistä vaikeimmin estetiikkaan ja ajatuslogiikkaan istutettava oli jalusta, jonka osalta pitkän ja monimuotoisen tuotekehittelyprosessin lopputuloksena päädyttiin väliaikaiseen, teknisorientoituneeseen kompromissiversioon valmistajan tuotantorajoitteiden, hintarajoitteiden ja tuotteelle asettamien tiukkojen toiminnallisten rajoitteiden vuoksi. Sarjan lisäosiin palataan luvussa 5.

⁴ ASO: Kalustevalmistaja Juerg Ehrenspergerin haastattelu 29.11.2013.

⁵ Aqus Furniture Ltd. -kalustetiedot: <http://www.aqus.tw/production_e.html>





2.6 Vaihe VI: Mutta mitä sanovat muut?
eli pohdintaa hyllyn vastaanotosta

Luftin esittely Milanon huonekalumessuilla vuonna 2008 oli suunnittelijan näkökulmasta erinomainen tarkkailumahdollisuus. Messuympäristö turruttaa. Osastojen ohi alkaa kävellä kuin transsissa, ja väsyneenä huomio vääjäämättä kiinnittyy ensisijaisesti näyttäviin, monimuotoisiin ja värikkäisiin ns. *showstopper*-tuotteisiin. Myös omalla osastollamme oli vastaavia huomiota herättäviä kalusteita, joten pohdin, huomataanko hiljainen Luft niiden joukosta. Ohi kulkevan messuyleisön reagointi olikin puhtaan kahtiajakautunutta. Osa ohitti kalusteen täysin noteeraamatta, silmäluomienkaan värähtämättä:

”—————”

Osa pysähtyi töksähtäen sen eteen, kun kalusteen idea avautui heille:

”Genial.”
”That’s just genius.”
”Do you understand, what you’ve accomplished?”

Moxin **Juerg Ehrensperger** oli yksi Salone Satelliten kävijöistä, ja hän pysähtyi. Tapasin hänet ensi kertaa, kun hän teki täyskäännöksen osaston kohdalla, haki yhtiökumppaninsa paikalle ja ilmoitti haluavansa hyllyn tuotantoon – saman tien. Onkin kiinnostavaa, mikä kaiken nähneen sveitsiläisen kalustetehtailijan silloin pysäytti. Vuosia messujen jälkeen Ehrensperger, toinen metallikalusteisiin erikoistuneen Moxin omistajista, itse sanoo, että hän näki kalusteessa kokonaan uuden tavan säilyttää kirjoja. Hän yllättyi siitä, kuinka erilaiselta kirjat siinä näyttivät, ja piti ajatuksesta pääroolin antamisesta niille. Ehrensperger kommentoi myös vaikuttuneensa kalusteen monista yhdistelymahdollisuuksista. On palkitsevaa,



että monet kalusteen muotoiluprosessin aikaiset omat päätavoitteet, kuten minimalismi ja tietoinen kirjojen roolin korostaminen, nousivat esiin myös Juerg Ehrenspergerin haastattelussa⁶.

Opinnäyteprosessin aikana selvisi lisäksi se, että kommenttien ja rakentavan kriitiikin saaminen jopa tuotannossa olevasta kalusteesta on yllättävän vaikeaa. Valmistaja toteaa, että loppukäyttäjiltä palautetta tulee lähes ainoastaan tuotantovirhetapauksissa. Luftin jakelijoilta saaduissa kommenteissa hyllyä kehitään äärimmäisen kauniiksi ja toisaalta funktioiltaan rajalliseksi. Halusin kysyä valmistajalta itseltään hänen rehelliset näkemyksensä valmiin kalusteen vahvuuksista ja heikkouksista. Juerg Ehrensperger listaa ne seuraavasti:

Vahvuudet:

- erinomainen kauneus
- säilytystavan uutuus ja yllätyksellisyys
- erikoiset, kiinnostavat mittasuhteet.

Heikkoudet:

- tuotannon hinnan suhteellinen korkeus
- kiinnityspisteiden määrä hyllymäärän kasvaessa
- säilytettävän tavaran kokorajoitteet.⁷

Jälkimmäisiä tarkastellaan ja pohditaan lähemmin alaluvussa 3.4 Minimalismi mittasuhteissa sekä tuotteen jatkokehittelyosiossa luvussa 5.

Luft ei ole koskaan ollut myynnissä Suomen markkinoilla, joten tiedot kalusteen vastaanotosta kotimaassa ovat pääasiassa lehtijulkaisujen, näyttelyiden ja satunnaisten kommenttien varassa. Omasta näkökulmastani mielenkiintoisin anti kiteytyy jo Milanosta asti jatkuneeseen kahtalaisuuteen. Osa ohittaa kalusteen olankohautuksella eikä näe siinä mitään uutta. Osalle taas tapahtuu ymmärryksen naksahdus. He ehkä kokevat Luftin yksinkertaisuudessa sen voiman ja toiminnallisuudessa uutuusarvon. Palautteen perusteella on selvää, ettei käyttäjää ole aliarvioiminen – hienovaraisillakin toiminnallisilla muutoksilla ja esteettisillä ratkaisuilla on mahdollista aikaansaada elämys ja aito kokemus uudesta. Samalla uskon, että voidakseen herättää voimakasta samastumista joissakuissa kalusteen on aiheutettava joko vastahakoisuutta tai välinpitämättömyyttä toisissa.

Prototyypin valmistumisesta on kulunut kymmenisen vuotta, ja sinä aikana kirja-alalla on tapahtunut valtavasti. ***Helsingin Sanomien*** toimittaja **Anna-Kaisa Huusko** kuvailee artikkelissaan ***Niinköhän tarvitset tätä enää***, miten uudet tekniikat muokkaavat kodinsisustusta ja tekevät vanhoista kalusteratkaisuista tarpeettomia: *”Paperinen kirja väistyy pikkuhiljaa sähköisen tieltä. Myös kirjan statusarvo kodin seinällä vähenee. Kirjahylly ja muutkin tutut kodin esineet katoavat huomaamatta kirppiksille ja kaatopaikoille.”* Tietosanakirjasarjoja ei enää kerätä, hyllymetrejä vapautuu, eli *”isojen massiivisten kirjahyllyjen aika on ohi”*.⁸ Toisaalta tietokirja-alalla toimivan kustannuspäällikön mukaan sähkökirjojen markkinaosuus Suomessa on tällä hetkellä vain noin prosentti kaikesta kirjojen myynnistä. Hän näkee nelivärikirjojen säilyvän tulevaisuudessakin esimerkiksi sarjakuvien ja muiden kuvallisten/kuviollisten julkaisuiden osalta sähkökirjojen teknisten rajoitusten, lukulaitteiden fyysisen koon, lukumukavuuden ja kuvien laadukkaan toistumisen vuoksi.⁹

⁶ ASO: Kalustevalmistaja Juerg Ehrenspergerin haastattelu 29.11.2013. Ehrensperger kuvailee mm. näin: “the new minimalist way to store books” ja “let them stand off the shelf”.

⁷ ASO: Kalustevalmistaja Juerg Ehrenspergerin haastattelu 29.11.2013.

⁸ Huusko 2014: HS 5.1.2014

⁹ ASO: Kustannuspäällikkö Urpu Strellmanin haastattelu 25.4.2015.

On helppo uskoa E-kirjojen vähittäiseen nousuun ja isojen yhdistelmähyllyjen vähenemiseen teknisen kehityksen myötä. Itse olen kuitenkin taipuvainen ajattelemaan Helsingin Sanomien toimittajaan nähden käänteisesti, että ehkä juuri siksi tiettyjen kirjojen statusarvo nousee. Kallisarvoiset perintökirjat, nuoruuden mullistaneet romaanit tai puhkiluetut satukirjat halutaan säilyttää fyysisinä esineinä ja esillä. Ehkä ketterällä metrihyllyllä on siis aivan uudenlainen tilauksensa tulevaisuudessa.



Kirjojen selkien luomaa polveilevaa maisemaa.





3

”

Minä vain vedin tämän vaakasuoran viivan

Sitten minä sain selville kaikki muut viivat

Mutta huomasin että eniten pidin vaakasuorasta viivasta

Agnes Martin

MINIMALISTINEN MUOTOILU

3.1 Taide-esine ja käyttöesine

Minimalismi on Pohjois-Amerikassa 1960-luvulla vaikuttanut taidesuuntaus, jonka määritelmästä ei ole koskaan ollut yksimielisyyttä. Alusta saakka sen kuitenkin ajateltiin viittaavan yksinkertaiseen ja minimaaliseen, ja toisaalta siihen liittyi ajatus teollisen kaltaisesta, ulkoistetusta valmistuksesta¹⁰. Minimalismia käsitteleviä tekstejä tarkastellessa huomaa terminologiassa ja kuvailussa käytetyissä adjektiiveissa paljon yhtäläisyyksiä huonekaluteollisuudesta käytettyyn kieleen. Toistettavuus, formaatti, sarjallisuus, materiaalin luonteva käyttö, geometrisuus, teolliset menetelmät, huolellinen viimeistely ja suunnittelijan irrottaminen valmistusprosessista voisivat yhtä hyvin kuvata muotoilutuotetta.

Luft on selkeästi käyttöesine, joka ei kuulu taiteen piiriin. Prosessi, materiaali ja osa tavoitteista kuulostavat kuitenkin sanallistettuina samankaltaisilta kuin monissa minimalistisissa veistoksissa. Funktiollakaan ei voida täysin erottaa taide- ja käyttöesinettä: käyttäjä voi halutessaan hyödyntää taide-esinettä yhtä lailla kuin kalusteeksi tarkoitettuaakin: istumiseen, säilyttämiseen, laskutasona ja niin edelleen. Viimeistään pelkkää ulkoasua tarkastellessa ero kuvataiteen ja käyttöesineen välillä alkaa kadota täysin (*ks. vertaileva kuvasarja sivuilla 72–77*).

Esimerkiksi osa amerikkalaisen taiteilijan **Donald Juddin** 1960-luvun minimalistisista veistoksista muistuttaa hyvin paljon tiettyjä kalusteklassikkoja. Onkin kiinnostavaa pohtia, mikä niitä todellisuudessa erottaa, jos erottaa. Otetaan työvälineeksi myöhemmin myös kalustemuotoilijana toimineen Juddin oma teksti¹¹ kyseisestä teemasta ja tarkastellaan sitä hieman tarkemmin.

¹⁰ Meyer 2001, 3

¹¹ Judd 1993: <www.juddfoundation.org/furniture/essay>

This has no relation to traditional Japanese architecture, which is fortunate, because if it did the new version of the old would be just as debased as it is in the United States. Department stores in Osaka are floor after floor kitsch, as they are in New York. And always surprisingly, and always, everywhere, new Japanese architecture, and Korean, show no fundamental lessons learned from their past architecture, the same as in Paris. In the United States the television machine began disguised and continues as at once the myth of the machine and the myth of the old home. The Americans gave the Americans what they wanted; they didn't want it. Neither did anyone else. In addition to the success of Sonys design, there is the smaller success of Braun, whose design must be the model, somewhat better as earlier usually is, for Sonys design. A few months ago there was a curious article in Lufthansas magazine justly praising Braun and its chief designer, Dieter Rams, praising "German" design of course, but explaining that "German" design was now second to "Italian" design (Consumer products are not where nations differ in design) but that Germany would catch up. This means become worse. "Designer" Italian furniture is the worlds worst. The only things as bad are the plastic bottles for liquid soap. It is an exception and a possibility that you can go down the street and choose a TV and enjoy looking at it when its turned of. In Texas, when I made the first furniture, I wanted a television set. This wasnt down the street, but almost so twenty-five miles away. All the sets were American, all were made of plastic imitating wood, some like your Anglo grandmothers sideboard, some like your Italian grandmothers credenza, some like your Latino grandmothers aparador. I chose an Anglo set by Zenith. Again as usual, the design and the technology were congruent. The color was that of the first colored comic strip, printed during an earthquake.

Most of the furniture that I have designed remains fairly expensive, because of its methods of construction, and it is not easily available. We have made a serious effort to lower the prices but the furniture is handmade, basically even the sheet-metal pieces made by Janssen, one by one. These would be cheaper made by hundreds but still there would be considerable handwork. The wooden furniture cannot change. Lower prices require great numbers which require a large distribution. This usually leads to the department store. The distribution of furniture, and of books, probably of most things, are monopolies against diversity, which eliminate exceptions and complication, which have an invariable scheme for production and for costs, and of course for appearance, and for books, subject-matter. For both furniture and books the designer and the author absolutely receive very little. The production cost of furniture is not as fixed as the cost of the designer, but it is low. The cost of the designer must have developed from that of real modern furniture, since the architect was always dead. The producer, not the factory, and the retailer, or both as one, receive the most money, some as profit, some for the expenses of the distribution and the salesroom. This makes an impossible price. And of course it seems that the middleman should get less. The larger the distribution the more to the middleman. Therefore the best method is a small distribution, which is what we do. And, importantly, we are the producers, which combines that profit and my profit into one, leaving only the retailer as extra. Our furniture goes around the world, but only one by one. Most things could be made in the area in which they are consumed, eliminating the big distributor, often one company charging for three functions, instead of two for one as in our case, charging three times as the distributor, the producer and the manufacturer, that is, profiting as corporations. Almost anything they can do anyone can do anywhere. And obviously even cars and TVs could be made by any large city or small country. I have always thought it strange that there are no cars built in Switzerland. I have heard that there was once a company. Why should Texas import cars and trucks from Michigan? The oligarchy of monopolies of distribution prevents innovation, invents only restrictions, and raises blank walls. The flat and boring society is a maze of blank walls just above eye level. This prevents new and real inventions, so obviously there is no chance for only a new chair or a little book. The purpose of big business is to maintain its oligarchy rather than to do anything else, for example, to fulfill two of its biggest claims, competition and innovation. Efficiency is another claim, part of progress, efficiency for profit, not necessarily for production, and not for the public. Only in the mythical "progress" is there a suggestion of benefiting society. Most business people think that such slight altruism is part of their advertising. And "free enterprise" is a slogan of the Pentagon.

Noam Chomsky writes: "Free trade is fine for economics department's and newspaper editorials, but nobody in the corporate world or the government takes the doctrines seriously. The parts of the US economy that are able to compete internationally are primarily the state subsidized ones, capital intensive agriculture (agribusiness, as its called), high-tech industry, pharmaceuticals, biotechnology, etc.

"The same is true of other industrial societies. The US government has the public pay for research and development and provides, largely through the military, a state-guaranteed market for waste production. If something is marketable, the private sector takes it over. That system of public subsidy and private profit is what is called free enterprise."

My experience is that both furniture distribution and book distribution are impossible. On the other hand the art business is such a one-horse business that something larger seems better. But this is perhaps because the context for art is so weak. The only possible way perhaps to make cheap mass produced furniture is to start with a construction cost and to design accordingly. At present we would have to debase the construction of the existing furniture for mass production. Beginning from a fixed construction of the existing furniture for mass production. Beginning from a fixed construction cost still leaves the questions of too little to the designer and too much to the producer-organizer-wholesaler and to the retailer.

The roughly made pine furniture made by me and others in Texas was made first, with a few exceptions. So far this has not been made for sale. Next, well made furniture in fine solid wood was made for my building in New York and then in small numbers to sell, as it still is. The wood and the craftsmanship make this the most expensive. In 84 I designed some chairs, benches, a table and some beds in sheet metal, which were painted one color to a piece. There were also a couple of chairs and a table made of copper. This was for myself, but also was the first furniture to begin as furniture to sell. Since this was sheet metal and the construction is common, I thought it would be cheap enough to be used outdoors in public, but these are still too much handwork. Until then, except for the first pine chairs, all of the furniture was somewhat heavy. Five years ago I designed some light chairs and two tables in solid wood. These are simply but well made in Yorkshire. Similar ones were made recently for outdoors in galvanized steel and of granite, again heavy, and also in Texas in painted steel and of slate. A few years ago, first for use, then for sale, desks, tables and a bench were made in Cologne of clear plywood. The sheets of plywood are cut as little as possible and are slipped together, interlocking, like a childrens toy, an old idea. These also, sometimes with the plywood coated commercially with a color, as well as chairs like those in pine, are made in New York.

I am often asked if the furniture is art, since almost ten years ago some artists made art that was also furniture. The furniture is furniture and is only art in that architecture, ceramics, textiles and many things are art. We try to keep the furniture out of art galleries to avoid this confusion, which is far from my thinking. And also to avoid the consequent inflation of the price. I am often told that the furniture is not comfortable, and in that not functional. The source of the question is in the overstuffed bourgeois Victorian furniture, which as I said, never ceased. The furniture is comfortable to me. Rather than making a chair to sleep in or a machine to live it, it is better to make a bed. A straight chair is best for eating or writing. The third position is standing.

It's HARD TO FIND A GOOD LAMP 1993

Donald Judd

In the middle eighties I wrote that in the middle sixties someone asked me to design a coffee table. I thought that a work of mine which was essentially a rectangular volume with the upper surface recessed could be altered. This debased the work and produced a bad table which I later threw away. The configuration and the scale of art cannot be transposed into furniture and architecture. The intent of art is different from that of the latter, which must be functional. If a chair or a building is not functional, if it appears to be only art, it is ridiculous. The art of a chair is not its resemblance to art, but is partly its reasonableness, usefulness and scale as a chair. These are proportion, which is visible reasonableness. The art in art is partly the assertion of someones interest regardless of other considerations. A work of art exists as itself; a chair exists as a chair itself. And the idea of a chair isnt a chair. Due to the inability of art to become furniture, I didnt try again for several years. However Ive always been interested in architecture and continued to sketch ideas.

Of course if a person is at once making art and building furniture and architecture there will be similarities. The various interests in form will be consistent. If you like simple forms in art you will not make complicated ones in architecture. Complicated, incidentally, is the opposite of simple, not complex, which both may be. But the difference between art and architecture is fundamental. Furniture and architecture can only be approached as such. Art cannot be imposed upon them. If their nature is seriously considered the art will occur, even art close to art itself. The mistake I made with the table was to try to make something as unusual as I thought a work of art to be. Back of this was the assumption that a good chair was only a good chair, that a chair could only be improved or changed slightly, and that nothing new could be done without a great, strange effort. But the furniture slowly became new as I dealt easily with the reality. A good chair is a good chair. The particulars slowly created the general forms that could not be directly transferred. I can now make a chair or a building that is mine without trying to derive forms from my own works of art. After a few years I designed a pair of sinks for an old building that I bought in New York City and for which Ive designed much subsequently. These were designed directly as sinks: they were not a conversion: I didnt confuse them with art. The basin of the sink is an ellipse, which so far Ive never used in art, instead of a circle, which I do use. I also designed a large table with chairs, somewhat like benches, to be made of folded 1/8 inch stainless steel, brass or copper. This was never made because the fourth floor of the building in which it was to be is very open, primarily two planes, floor and ceiling, while the table and chairs are very closed. The latter would ruin the space. I later made some bookshelves for the third floor.

I kept the building but moved to West Texas with my two children, where I rented a small house on the edge of town. The house was quartered into eleven by eleven foot rooms. There was no furniture and none to be bought, either old, since the town had not shrunken or changed much since its beginning in 1883, or new, since the few stores sold only fake antiques or tubular kitchen furniture with plastic surfaces printed with innate geometric patterns and flowers. The two small children played and slept in one of the four rooms. In order to give them each an area of their own notwithstanding the one room, I designed a bed which was a closed platform of one by twelve with a central, free-standing wall, also of one by twelve. The bed was designed so that the lumber yard could cut the few different lengths to size and I could then nail them together in place. I liked the bed a great deal, and in fact the whole house, for which I made other furniture. Later, in a large place in town, I designed desks and chairs for the children using the same method of construction. More furniture developed from this beginning.

Its impossible to go to the store and buy a chair. In North-America since the "Mission" style became unfashionable in the twenties and in England since the similar furniture derived from William Morris also became unfashionable, there has been no furniture which is pleasurable to look at, fairly available and moderate in price. The only exception is the bentwood furniture developed by Thonet, which became less fashionable in the twenties but has continued to be made until now by Thonet and others. This is still not expensive but it is not down the street in the store. The furniture designed in the twenties by the well-known architects that continues to be made is expensive for most people, although not as expensive as the materials and the construction imply, and is hardly nearby to purchase. Neither is all of it agreeable. Mies van der Rohes is still the best and should not be considered as only a worn status symbol. As bad ideas should not be accepted because they are fashionable, good ideas should not be rejected because they are unfashionable. Conventions are not worth reacting to one way or another. Most of the other furniture in production, such as Breuers Wassily chair and Le Corbusiers furniture, is an early civilized and almost forgivable sentimentalizing of the machine. The chairs of both architects are derived from the better camping and military chairs of the nineteenth century. Old good ideas made new and shiny are now a dismaying precedent. Sentimentalizing the machine is now a malignity of the century. This is present in most available furniture and in most buildings. It is extreme in Pompidou and Lloyds. In furniture this puerility is usually combined with the puerility of domesticity, the societal progress of the machine with personal progress in the society.

Almost all furniture made since the twenties and much before in any of the "styles," "modern" and "traditional," has been junk for consumers. As Ive written, the ornate and overstuffed furniture of the last half of the nineteenth century, crowded into corresponding rooms, was not supplanted by simple and functional modern furniture. Instead, this was turned into Victorian furniture, also crowded into matching rooms. Decoration isnt just applied; a chair is decorated. Modern, progressive furniture has been corrupted into the opposite. Primarily, "traditional" furniture, Victorian furniture, continues. Its ordinarily whats in the store. This is what most people have to choose from, whether in Yellowknife or New York. As in politics, this furniture is not traditional and conservative but is an imitation of past furniture. The appearance of the past represents status by invoking a higher class in the past than the purchaser is in the present. The imitation old furniture symbolizes up and the imitation modern symbolizes forward. Usually the first is in the home and the second is in the office, sometimes one or the other in both, and seldom the reverse. Good office furniture is also difficult to find. The bizarre and complicated "modern" office of the rich executive, who has photographs on his desk of his wife and children in their traditional setting, is a summation of the surrounding corporate headquarters. Since he or his wife are on the board of the museum, it must look progressive, like the headquarters, but with a touch of tradition, for her, for upward mobility to the past, for something better than business, such as learning, although there is nothing better, and generally for the gentility of art, which symbolized all of these. Then, also, he may be on the town council, or he builds shopping centers, or he builds apartment houses, giving the people what they want, to go with the furniture in which they had no choice. Upward and forward, and lower every year, not only in architecture and art, but economically and politically, since reality is equally absent. Anyway, what kind of a society is it when you cant even buy a chair?

Architects, designers, business people, even politicians, say that they are giving the people what they want. They are giving the people what they deserve, because of their negligence, but they are presumptuous to claim to know what they want. What they want is what they get. An exception to imposing upon the public what they want, or perhaps a rare good guess, is the design of Sony television sets and other equipment, of some other Japanese companies and of some European companies.

tuolin "kuteen" kuteet

suomalainen rdnjakeimi
ninkuuden etetikka

muhle ympäristään tilaan
vrt. tehtyt minimalistiset
titeet

alupiste, josta kehittyy raija

tyylin paralleelisuus

huonekalut sosiaalisen arseman
ilmentymä
- ylös ja eteenpäin →

muotoilun yhteiskunnallinen roppio

3.2 ”A Good Chair Is a Good Chair”

Vuonna 1993 Donald Judd julkaisi esseen ***It’s Hard to Find a Good Lamp***¹², jossa hän käsittelee kalusteteollisuutta, mutta pohtii myös laajasti kalustesuunnittelun ja taiteen eroja. Judd aloitti kokeilunsa kalustemuotoilijana 1960-luvun puolivälissä, kun häntä pyydettiin suunnittelemaan tilaustyönä sohvapöytä. Juddin lähtökohtana oli yksinkertaiseen, neliskulmaiseen volyymiin perustuva veistos, jonka mittasuhteita muokkaamalla hän ajatteli luovansa toimivan pöydän. Siinä Judd kirjoittaa tehneensä perustavanlaatuisen virheen.

Epäonnistunut pöytäepisodi sai Juddin pohtimaan, millaisia kriteerejä onnistuneelle huonekalulle ja taideteokselle pitää asettaa. Hän oli havainnut käytännössä, ettei taiteen mittakaavaa tai rakennetta voi sellaisenaan siirtää kalusteiden tai arkkitehtuurin maailmaan. Jos huonekalu ei ole käytännöllinen ja näyttäytyy vain taiteena, se muuttuu naurettavaksi. Huonekalun ”taide” ei ole verrannollinen taiteeseen itseensä, vaan sen onnistumisen kriteereinä ovat ulkoasun ohella käytännöllisyys ja sille ominainen mittakaava.

Judd kirjoittaa, että monialaisesti toimivilla henkilöillä on yleensä oma, vakiintunut estetiikkansa, joka toki heijastuu heidän kaikkiin töihinsä. Kuitenkin työssään voi onnistua vain ottamalla huomioon ja tavoitteeksi kullekin alalle ominaiset onnistumisen kriteerit. Siten Juddkin päättyy käyttämään omista kalusteissaan veistoksilleen vieraita muotoja, kuten ovaalia. Hän esittää myös, ettei ”uuden” ja merkittävän huonekalun suunnitteleminen lähde radikaalista erilaisuuden tavoittelusta, vaan sen uutuusarvo ja onnistuneisuus muodostuvat

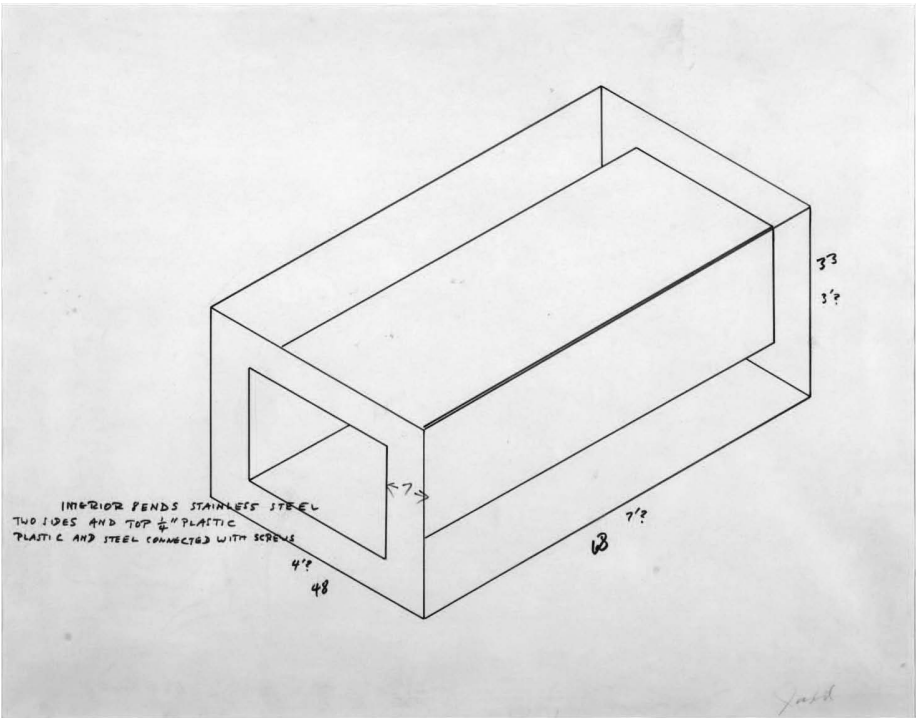
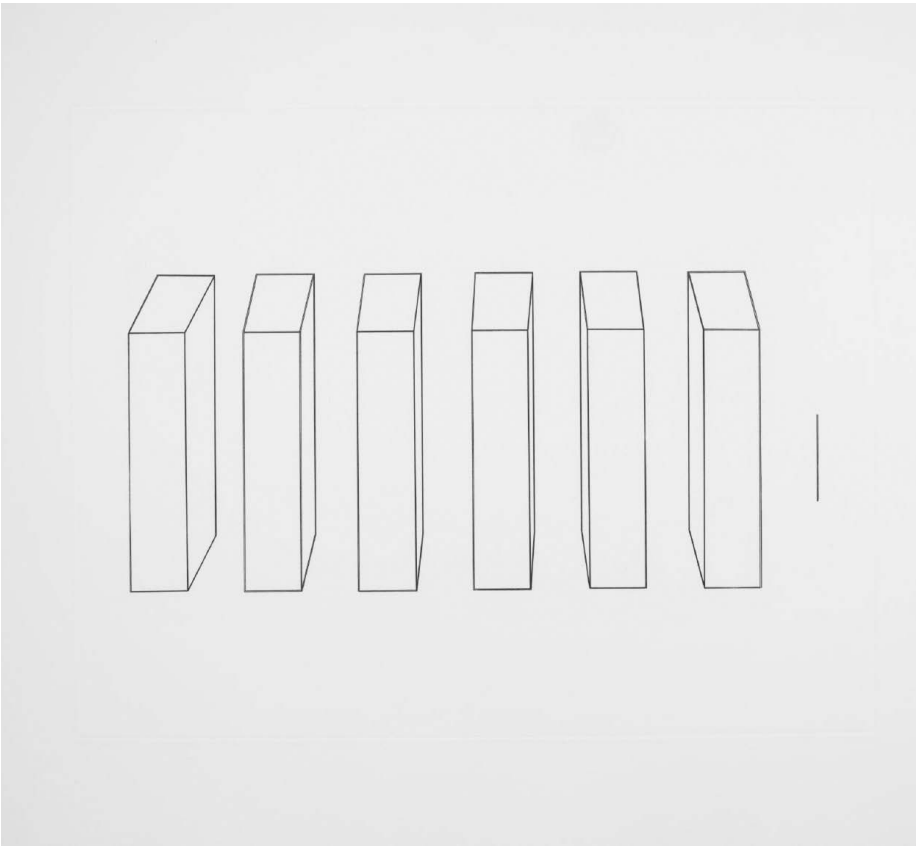
suunnittelun aikana syntyneistä vähittäisistä muutoksista ja muokkauksista jo tunnettuun. Se ei ole sen kummempaa: *”Hyvä tuoli on hyvä tuoli.”*

Tekstissään Judd mainitsee taideteoksen ja käyttöesineen yhdeksi eroavaisuudeksi niiden olemassaolon tavan. Taiteen ilmentymä taideteoksessa perustuu usein yksilön väitteeseen (eli yksilö voi vapaasti määritellä minkä tahansa esineen taiteeksi) eikä ole suoraan riippuvainen muista näkökulmista. Taide on olemassa *itsenään* – tuoli on olemassa vain *tuolina itsenään*. Huonekalu on jo lähtökohdiltaan sidottu lainalaisuuksiin ja kriteereihin, jotka määrittävät sen ”huonekaluuden”, essenssin huonekaluna.¹³

Esseessään Judd siis tekee selkeän pesäeron muotoilun ja minimalistisen veistotaiteen välille. Tekstiä kriittisesti tarkastellen uskaltaisin kuitenkin väittää, että suurin ero johtuu itse asiassa Juddin omista sisäisistä lähtökohdista. Judd määrittää itselleen erilaisen roolin ja estetiikan kummallakin alalla toimimisen suhteen. Puhtaasti visuaalisesti lopputulosta tai valmistusmenetelmiä vertaillen ero veistoksen ja kalusteen välillä ei aina ole niin selkeä. Kuten Judd kirjoittaa taiteen ilmentymän olevan yksilön/katsojan väite, voidaan ajatella myös, että huonekalun ilmentymä on yksilön/käyttäjän väite. Käyttäjä/katsoja voi nähdä saman esineen toisin tavoin ja vapaasti määritellä sille uuden funktion omista lähtökohdistaan muotoilijan/taiteilijan intentioista huolimatta. Viime kädessä kyseessä on esineen esittämisen ja katsomisen tapa, jota yleensä voidaan yrittää hallita esittämällä esine esimerkiksi galleriatilassa ja siten sitomalla se taiteen kenttään. (*Ks. kuvat s. 72–77.*)

¹² Judd 1993: <www.juddfoundation.org/furniture/essay>

¹³ Judd 1993: <www.juddfoundation.org/furniture/essay>. Judd muotoilee asian näin: “The art of a chair is not its resemblance to art, but is partly its reasonableness, usefulness and scale as a chair. These are proportion, which is visible reasonableness. The art in art is partly the assertion of someones interest regardless of other considerations. A work of art exists as itself; a chair exists as a chair itself. And the idea of a chair isn’t a chair.”

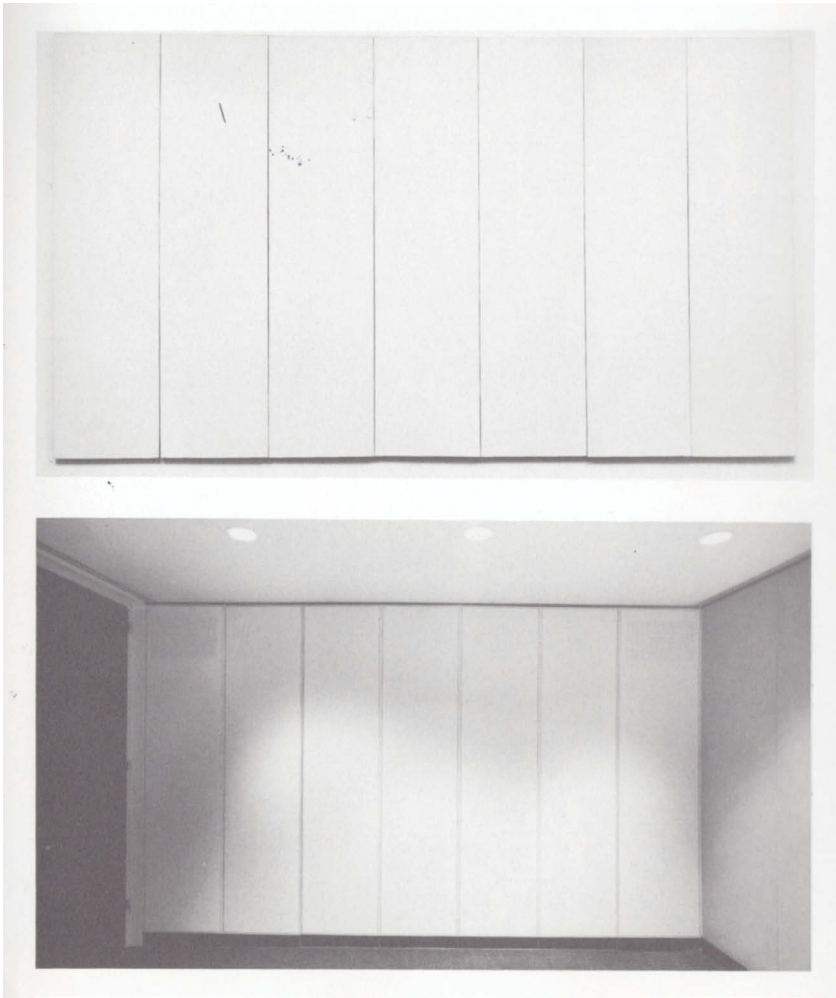


Donald Juddin piirustusta ja etsausta voisi erehtyä pitämään kalusteen luonnoskuvina.

[No title] 1988
Untitled 1967 tai 1968



”After viewing a number of unadorned painted rectangles and smooth-surfaced slabs, gallery visitors have found themselves staring attentively at a similar object, seemingly a part of the show, only to discover after a minute or two of serious study that it is a closed door leading to another room or the metal covering of the gallery’s electrical fuse box.” *McIlhenny 1970: 72.*

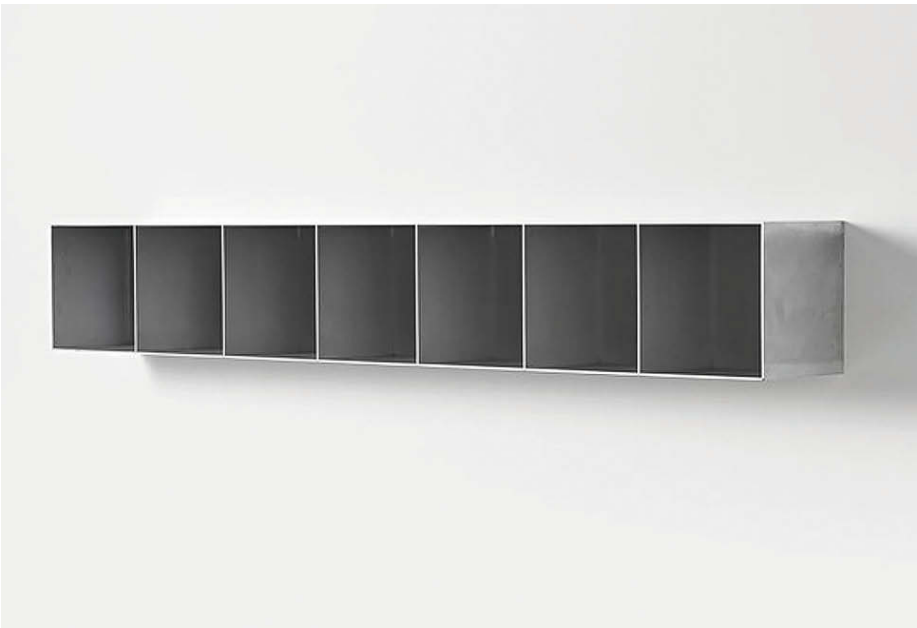


Asiayhteydestään irroitettuna objektin määrittely taiteeksi tai käyttösineeksi ei ole aina yksinkertaista.

Marcel Wanders:
Mooolle suunniteltu
City System -säilytin.

Robert Rauschenberg:
White Painting 1951–1968
(seinämaali kankaalle).

Moderni toimistoseinä.



Veistosten ja huonekalujen
visuaalisia saman-
kaltaisuuksia.

(*Vas.*) Donald Judd:
Untitled 1987
Untitled (91–149
Menziken) 1991

(*Oik.*) Maarten van Severen:
Kast-hyllyjärjestelmä
ja K7V9o-hylly.

Veistosten ja huonekalujen
visuaalisia saman-
kaltaisuuksia.

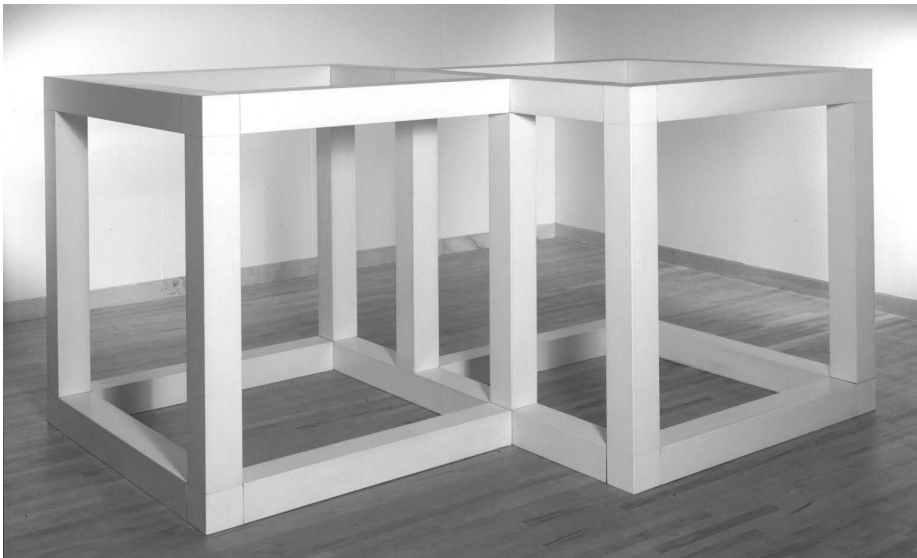
Wigglesworth/Weider:
Set C.1, C.2 ja
C.3 -kalusteet.

Sol LeWitt:
Two Open Modular
Cubes/Half-Off 1972



” Still, no matter how simple the object may be, there remain the relations and interrelations of surface, contour, and spatial interval. Minimal works are readable as art, as almost anything is today – including a door, a table, or a blank sheet of paper.”

Greenberg 1995/1968: 124.



Toistettavuus, formaatti,
sarjallisuus, materiaalin
luonteva käyttö, geometri-
suus, teolliset menetelmät
ja huolellinen viimeistely
määrittävät yhtä lailla
minimalistista veistosta
kuin muotoiluakin.

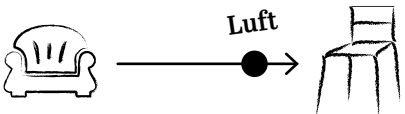
Donald Judd:
Untitled 1980



3.3 Minimalismi kalustemuotoilussa

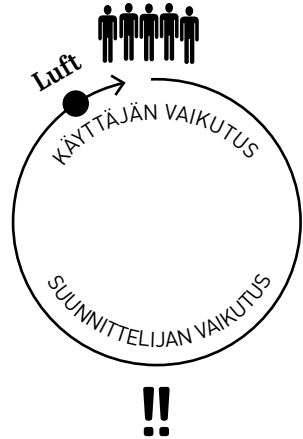
Pelkistyksen estetiikka näkyy suomalaisessa kalustesuunnittelussa ja arkkitehtuuris-
sa voimallisena juonteena, joka kumpuaa luonnollisuuden, luonnon ja materiaalin
syvänä kunnioituksena sekä sodanjälkeisen niukkuuden ajasta periytyvänä pyrki-
myksenä tarkoituksenmukaiseen. Suomalaiseen muotoiluun on perinteisesti lii-
tetty sellaisia arvoja kuin käytännöllisyys, selkeälinjaisuus ja koristelemattomuus.
Minna Sarantola-Weiss esittää kirjassaan suomalaisesta sisustusarkkitehtuurista,
että suunnittelijan ammatillisen olemassaolon ja toiminnan motiivin perusta on
”valistushenki”. Hänen mukaansa yhä nykyään ammatillinen identiteetti muo-
dostuu uskosta siihen, että ympäristöllä voidaan jalostaa ihmistä. Ajattelutavan
kääntöpuolena ja 1970-luvulla korostuneena realiteettinakin on suuren yleisön ja
suunnittelijoiden väliin kasvava esteettinen juopa.¹⁴

“1950-luvun ajatus kauniista arkitavarasta, joka voidaan ideologisesti palauttaa
jo vuosisadan vaihteessa käytyyn asuntoreformikeskusteluun, oli aatteellisilta läh-
tökohdiltaan demokraattista ja sosiaalista. Yksinkertaisuuden estetiikan ymmär-
täminen ja hyväksyminen edellytti kuitenkin sosiaalisesti kehittynyttä hyvää ma-
kua. Se taas edellytti sitoutumista sekä kansakunnan rakentamisen projektiin että
siihen läheisesti liittyviin modernismiin ja edistysuskoon. Sisustusarkkitehdit ja
heidän korporaationsa SIO ry olivat sekä kasvaneet osaksi tätä arvomaailmaa että
olleet synnyttämässä sen aineellista ulkoasua. Taideteollisen korkeakoulun asema
prosessissa oli keskeinen. Askeettisen niukkuuden ja muotokielen sekä materiaalin
idealisoiminen merkitsivät kuitenkin sitä, että eliitti oli etääntynyt keskiverto-
kuluttajan kokemus- ja arvomaailmasta. Professionaalisen itsevarmuuden lisään-
tyessä tapahtui vieraantumista, jossa puhtaan muotokielen ymmärtäminen toimi
rajanvedon välineenä. Tässä maailmassa “puhtaus” ja “aitous” saavat jopa mo-
raalisen ulottuvuuden. Sohvan edustama mukavuus ja bedonismi olivat vieraita
tälle askeettiselle estetiikalle, jossa korostuivat abstraktimmat arvot.”¹⁵



Luft-sarjan voi nähdä jatkumona tälle yksinkertaistamisen ja modernismin perin-
teelle, jonka pääaikakausi muuten sijoittuu kiinnostavasti 1960-luvun amerikka-
laisen minimalismin huippuvuosien ympärille. Hyllyn voisi sijoittaa lineaarisesti
askeettiseen äärilaitaan: muotoilija on pelkistänyt esineen äärimmilleen ja siten
aktiivisesti määrittänyt minimalismin estetiikan kuluttajan kotiin (*kaavio 1*). Yhtä
lailla voi kuitenkin ajatella, että Luft on jonkinlainen antiteesi suunnittelijäläh-
töiselle estetiikan määrittäykselle: Luftin pelkistetty olemus antaa kuluttajalle täysin
vapaat kädet visuaalisiin valintoihin, koska pääroolissa ovat tuotteen asemesta säily-
tettävä sisältö ja kombinointi. Silloin Luftin voisikin nähdä eräänlaisen kiertokulun
jatkona tai ympyrän sulkeutumisena (*kaavio 2*). Kummassakin näkökulmassa tuot-
teen ratkaiseva piirre on sen minimalistisuus.

Esteettinen yksinkertaistaminen kalustesuunnittelussa aiheuttaa paljon pohdintaa.
Mikä on muotoilijan osuus esineessä, jonka tarkoitus on olla mahdollisimman pel-
kistetty ja joka tietoisesti nostaa esiin kaiken paitsi itsensä? Luft-sarja on kehittynyt
kymmenen vuoden aikana pienin, perustelluin askelin: se on pelkistynyt, mitoitus
on hioutunut ja käyttötavat ovat täsmentyneet. Oma kokemukseni on, että muotoi-
llinen minimalismi ei tarkoita muotoilutyön minimoimista. Päinvastoin suunnit-
telijan tai esineen persoonaa korostava tuote olisi voinut olla helpompi suunnittelu-
tehtävä. Pelkistyksen vaikeutena on yksityiskohtien saama valtava painoarvo. Kun
detaljeja on vain muutama, on äärimmäisen tärkeää, miten ne ratkaistaan ja miten
ne tukevat kokonaisuutta. Ovatko ne luonteva osa esinettä vai lipsuuko suunnitte-
lijän ote, jolloin ne kuin huomaamatta puhuvat liian kovaäänisesti? Suunnittelijalta
vaaditaan vahvaa luottamusta sekä omaan työskentelyynsä että kalusteen riisutun
visuaalisuuden voimaan, jotta pelkistys olisi kaunista ja toimivaa. Tuotteen vaikut-
tavuus voi perustua juuri sen minimalistisuuteen. Kuten **David Bourdon** kuvailee,
esine voi olla radikaalin yksinkertainen – ”radically simple”¹⁶.



¹⁴ Sarantola-Weiss 1999, 144–149

¹⁵ Sarantola-Weiss 1999, 149

¹⁶ Bourdon 1956/1968, 106

3.4 Minimalismi mittasuhteissa: esine suhteessa maailmaan

Luft-hyllyn ensimmäisen prototyypin työnimi oli *Tuuma*. Nimellä on ilmiselvä kaksoismerkitys, mutta sen valintaan vaikutti etenkin ajatus mittayksikköjen ja mittakaavan vaikutuksesta kalusteen käytön monipuolisuuteen. Tuuma on pituusmitta, ja ajattelinkin hyllyä jonkinlaisena viivoittimena tai pitkästä, teollisesta sarjasta katkaistavana osayksikkönä.

Mittasuhteiden valinta on tietoinen rajausta: se avaa tiettyjä mahdollisuuksia ja rajaa lopullisesti pois toisia. Mitoitusvaiheessa jouduin tietoisesti pohtimaan, perustelemaan ja hyväksymään, että saavuttamalla tietyt arvot luovuin samalla monista. Yksi käytännön esimerkki on sen tiedostaminen, ettei Luft-hyllystä koskaan tule uutta Lundiaa. Se ei tarjoa – eikä sitä ole suunniteltu tarjoamaan – käytännöllistä ratkaisua suurille kirjamäärille. Sen sijaan se tarjoaa monipuolisia ja monenlaiseen tilaan joustavia ratkaisuja pienten kirjamäärien säilyttämiseen. Myös syvyysmitan ja symmetrisen hyllyvälin mitoitus rajaa tarkoituksellisesti joitain mahdollisuuksia ulkopuolelleen, mutta samalla saavutetaan vastaavasti tiettyjä etuja. Erittäin pieni, kymmenen senttimetrin syvyys ei juuri nouse seinäpinnasta, eikä hylly ole tiellä läpikulkutiloissakaan. Vielä tärkeämpää on kuitenkin, miten mittasuhteen muutos vaikuttaa säilyttämisen visuaalisuuteen: kirjat painautuvat takaseinään, jolloin niiden etureunoista muodostuu vaihteleva, huomion puoleensa vetävä rytmi. Symmetrinen hyllyvälimitoitus on suunniteltu siten, että se rajaa luontevasti ulkopuolelleen korkeat kirjat, jotka eivät syvyytensäkään puolesta sopisi kirjahyllyyn. Hyllyä ei ole tarkoitettu sohvapöytäkirjoille, vaan se nostaa keskipisteeksi tavallisen romaanin ja pokkarin.

Tärkeä näkökulma on myös sopivan mittakaavan merkitys suhteessa ihmisen toimintaan ja etenkin suhteessa ympäröivään tilaan. Huonekalusuunnittelussa ja arkkitehtuurissa viitataan usein **Le Corbusier’n** luomaan *Modulor*-järjestelmään, jossa tilan tai esineen mittasuhteet tähtäävät harmoniaan ihmisen vartalon mitta-

suhteiden kanssa¹⁷. Luftin suunnittelussa sen sijaan suurempi huomio suuntautui siihen, mikä on esineen suhde toisiin esineisiin ja tilaan:

*“Muotoilunäyttelyissä huonekalut on nostettu esiin irrallisina esineinä, yleensä muotoilijapainotteisesti, tekijän muotokielen kehittymisen ja muuntumisen kuvaajana tai yleisen huonekalumuotoilun kehityksen ilmentäjänä. Kodeissa kalusteet eivät kuitenkaan ole tyhjiössä, näyttelypöydällä katseltavana vaan ei kosketeltavana, yksittäisiä, irrallisia esineitä. Kodeissa huonekalut liittyvät toisiin huonekaluihin, pikkutuoli ruokapöytään, nojatuoli sohvaan ja sohvapöytään. Niiden seuraan liittyvät valaisimet, pöytälinat, astiat, muistoesineet, valokuvat, taulut, kukat, kirjat, sanomalehdet, videot, televisiot, tietokoneet ja lopuksi vielä ihmiset ruumiillisesti ja henkisesti.”*¹⁸

1960-luvun amerikkalaisessa minimalismissa taideobjektin mittasuhteilla on nähty olevan olennainen vaikutus ympäröivän tilan aktivoimiseen. Minimalismissa on kyse rajatusta tilasta ja esineen suhteesta rajattuun tilaan: seiniin, kattoon ja lattiaan.¹⁹ Minimalismin antologiassa **Kirk Varnedoe** kirjoittaa, ettei oikeilla mittasuhteilla vaikuteta vain esineeseen itseensä, vaan koko tilan dynamiikkaan: esine viittaa itsensä ulkopuolelle. Puristamalla veistoksen mittasuhteita sieltä ja vähentämällä täältä päädytään laajentamaan ja aktivoimaan myös ympäröivää tilaa. Teos on osa maailmaa ja maailma osa teosta.²⁰ Samoin Luftin tavoitteena on ollut löytää mittasuhteet, jotka kauneuden ja käytännön toimivuuden ohella luovat kiinnostavia viittauksia ympäröivään tilaan ja sisältöönsä – eivät niinkään Luftiin itseensä esineenä.

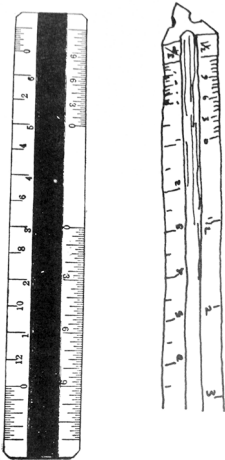
Minimalismin konkreettisia hyötyjä kalustesuunnittelussa Luft-hyllyn näkökulmasta käsitellään tarkemmin seuraavassa osiossa Minimalistinen kaluste ja käyttäjä.

¹⁷ Boesiger 1953, 179

¹⁸ Peonen 1999, 196

¹⁹ Battcock 1958/1968, 19–36

²⁰ Varnedoe 2006/2003, 104



4

”

Koti on yksilön persoonan ja perheen
sekä heidän ainutkertaisten elämän-
kuvioidensa ilmaisu.

Juhani Pallasmaa

MINIMALISTINEN KALUSTE JA KÄYTTÄJÄ

4.1 Kalusteen oikea olemus

Muotoilijalle kiinnostava pohdinnan aihe on, mikä on se hetki, jolloin tuotteen ulkoasu ja funktio ovat niin kuin ne on tarkoitettu – milloin kaluste nähdään ”oikein”. Silloin, kun se valokuvataan uutuuttaan hehkuvana, tyhjänä, puhtaana muotoilutuotteena katalogiin? Silloin, kun käyttäjä on täyttänyt sen omilla tavaroillaan? Vai kenties useiden hyllyjen muodostamana kombinaationa? Tai suhteessa ympäröivään tilaan ja esineisiin? Kysymys on toki täysin teoreettinen, mutta Luft-hyllyn kohdalla olennainen.

Problematiikka liittyy keskusteluun, jota kävin *Aalto Yliopiston* taiteen laitoksen professorin **Ossi Naukkarisen** kanssa²¹. Kyse on Luft-hyllyn tai ylipäätään kalusteiden tarkastelukulmasta. Ovatko ne yksittäisiä ja erillisiä designobjekteja vai muodostuuko niiden merkitys ja onnistuneisuus vasta suhteessa käyttäjään, käyttötapaan, toimintoihin ja ympäristöön? **Heidi Paavilaisen** *Dwelling with Design* -tutkimuksen mukaan kodeissa – toisin kuin ammattikentällä ja mediasa – design ei juuri koskaan näyttäydy irrallisen päätähden roolissa. Toisaalta se kotiympäristössä hiljaisessa sivuroolissa luo ja mahdollistaa merkittävässä määrin yleistä hyvinvointia.²²

Ossi Naukkarisen esimerkissä esineet voidaan teoreettisissa ääripäissään nähdä joko tiilinä – anonyyminä materiaalina, jota kasaamalla, toistamalla ja muokkaamalla käyttäjä luo lopulta merkityksellisen kokonaisuuden –, tai vaihtoehtoisesti

Object Categories

- I* experimental objects
- II* objects that require special treatment
- III* wonderful objects
- IV* mistakes
- V* extra objects
- VI* placeholders
- VII* objects that wait
- VIII* objects that are looking for their places
- IX* absent objects
- X* future objects
- XI* objects that are easy to dispose
- XII* objects that are in everyday use
- XIII* seasonal objects
- XIV* objects that are common
- XV* useful objects

Heidi Paavilaisen tutkimuksessaan luomat kodinesineistön kategoriat. Esine voi olla useassa kategoriassa yhtä aikaa tai vaihtaa kategoriaa ajan kuluessa.

Kalusteella, kuten Luft, on useita eri olemuksia ajasta, paikasta ja käyttäjästä riippuen.

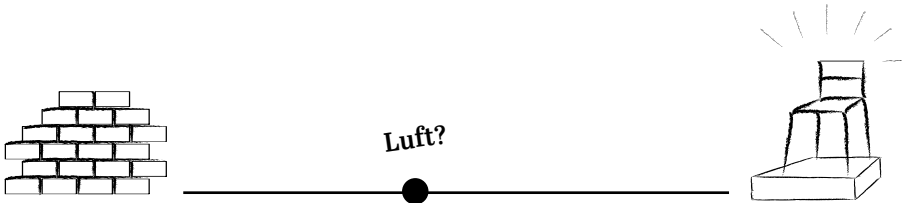
Teksti: Paavilainen 2013, 71

21 ASO: Varadekaani, professori Ossi Naukkarisen haastattelu 30.10.2013.

22 Paavilainen 2013, 14

esineet voidaan nähdä itsessään täydellisinä ja käyttäjästään täysin riippumattomina taide-entiteetteinä (*kaavio 3*). Käyttäjä voi käyttötavallaan asettaa Luftin kumpaan päähän asteikkoa tahansa, ja kumpikin tapa on yhtä oikein. Itse arvioisin Luftin sijoittuvan kahden ääripään väliin. Se on suunniteltu periaatteeltaan yksinkertaiseksi, katoavaksi, varioitavaksi ja sisällöllään muokattavaksi. Se ei kuitenkaan ole muotoilultaan sydämetön, tylsä tai anonyymi massatuote. Kiteytettyä Luft on kaunis itsessään, mutta sitä ei ole tarkoitettu olemaan yksin.

Seuraavissa alaluvuissa pohditaan tarkemmin Luft-hyllyn ja käyttäjän välistä suhdetta sekä kalusteen käyttöä itseilmaisun välineenä, ajassa ja tilassa.



1 | Kaavio 3.



Käytössä oleva hylly vetäytyy taustaan ja antaa pääosan käyttäjän valitsemalle sisällölle sekä hyllyjen sommittelulle.

Tyhjä hylly taas voidaan nähdä itsერიითისena ”taide-entiteettinä”.

4.2 Kaluste käyttäjän itseilmaisuna

Viime vuosina muotoilun kentällä on puhuttu paljon käyttäjälähtöisestä ja -keskeisestä suunnittelusta, laadullisten ja määrällisten käyttäjätutkimusten hyödyntämisestä, yhteissuunnittelusta ja niin edelleen. Vaikka tässä lopputyön osiossa käsitelläänkin käyttäjää, palvelumuotoilu ei ole ollut työssä lähtökohtana, eikä sitä ole hyödynnetty edes näin jälkikäteen tuotteen tarkastelussa. Oma näkökulmani käyttäjään on erilainen, epätieteellinen – runollinenkin. Käyttäjää hyödynnetään poissa olevana. On oikeastaan aivan sama, kuka Luftia käyttää. Itse asiassa se on tuotteen ideakin. **Juhani Pallasmaata** mukaillen hylly – kuten talo tai asuntokin – on vain kehys, jonka sisään käyttäjä rakentaa oman merkityksensä²³. Anonyymi käyttäjä, kuka ikinä onkaan, tuo oman itsensä aktiiviseksi osaksi Luft-hyllyn ulko-asua ja määrittelee sen funktion aina uudelleen.

*”Kaikilla esineillä, olivat ne sitten uniikkeja tai massatuotettuja, on kaksinainen identiteetti: ne ovat samaan aikaan sekä yleisesti saatavilla että ainutlaatuisia omistajansa käsissä. Esineiden haltuunottoon – muuttamisessa hyödykkeestä omaksi omaisuudeksi, jopa ominaisuudeksi – on monia keinoja. Hankinnat eivät välttämättä tunnu suoraan omilta, vaan ne pitää jollakin tavoin soveltaa omaan käyttöön, tehdä omiksi. Haltuunottotyöstä – valinta, hankinta, käyttörutiinien ja rituaalien muodostaminen, tuotteen konkreettinen tai symbolinen muokkaaminen – on merkityksen muovaamista, ’vieraantuneiden’ hyödykkeiden muuttamista ’ystävälliseksi/sosiaaliseksi’ omaisuudeksi.”*²⁴

Luftin ilmiäsun keveydellä ja ”olemattomuudella” on haluttu siirtää painopistettä tyhjän kalusteen täydellisyydestä kohti myös sen loputtomien mahdollisten ilmentymistapojen kauneutta. Yksinkertainen muoto tukee monenlaisia käyttäjiä,

käyttötapoja ja sisältöjä. Minimalistisella muotoilulla on siten pyritty salakavalasti ottamaan onnistuneesti haltuun myös kalusteen tuleva elämä – se, mikä yleensä lipuu suunnittelijan tavoittamattomiin.

Millainen kaluste sitten on hyvä ja tukee yksilön ilmaisia? **Maria Koskijoki** vertaa kotia näyttelyyn tai näyttämöön, jonka esinevalinnoilla sekä rakennetaan omaa minäkuvaä että vahvistetaan sitä muille viestimällä²⁵. Hiukan vastaavasti **Heidi Paavilaisen** mukaan esineiden valintaa ja käyttöä kotiympäristössä voidaan tarkastella ikään kuin kolmenlaisena, jatkuvasti käynnissä olevana kuratointiprosessina. Hänen analogiassaan käyttäjien voidaan ajatella kuratoivan esineistöään kuin koti olisi hotelli, museo tai galleria.²⁶ Kodin kuratointi hotellina vastaa asukkaan fyysisiin tarpeisiin: se edellyttää esineistöä, joka toimii hyvin syömiseen, nukkumiseen, sosiaalisiin tilanteisiin, urheiluunkin. Kodin kuratointi museona taas liittyy muihin ihmisiin luotuihin suhteisiin: esineistö voi itsessään olla tällä hetkellä turhaa tai epämieluisaakin, mutta se halutaan säilyttää jälkipolville tunnearvon tai potentiaalisen tulevan käytön vuoksi. Kodin kuratointi galleriana viittaa henkilökohtaiseen hyvinvointiin ja omiin mieltymyksiin: siihen liittyvät esineet tuovat valitsijalleen iloa, herättävät kiinnostusta ja täyttävät henkisiä tarpeita.²⁷

Paavilaisen mukaan esineen hyvyyttä tai onnistuneisuutta siis tarkastellaan aina uudelleen, jatkuvassa henkilökohtaisessa kuratointiprosessissa. Ihanteellinen esine pystyisi teoriassa vastaamaan kaikkien kolmen kuratointikategorian asettamiin vaatimuksiin.²⁸ Myös Koskijoki esittää hyvän kalusteen lopullisen kriteerin olevan kiinteässä suhteessa käyttäjään:

²⁵ Koskijoki 1999, 186

²⁶ Paavilainen 2013, 190

²⁷ Paavilainen 2013, 190–225

²⁸ Paavilainen 2013, 226

²³ Pallasmaa 1994: Arkkitehti-lehti 1/1994: ”Asunto tai talo on kodin säiliö tai kuori. Asukas ikäänkuin erittää kotiaineksen asunnon tarjoaman kehyksen päälle.”

²⁴ Koskijoki 1999, 190

*“Tavaran kuluttamiseen, konkreettiseen ja symboliseen käyttöön kuuluu yhtä hyvin sisäisiä elämyksiä kuin siitä saatava ulkoinen hyöty, tavaran tarpeellisuus. Hyvän-kin tuotteen merkitys määrittyy vasta suhteessa määritelmiä tekevään yksilöön ja ympäröivään kontekstiin. Hyvä kapistus on ja voikin olla hyvä vasta kuluttajan haltuun kotiutuneena.”*²⁹

Nähdäkseni kalustesuunnittelija voi lähestyä asiaa kahdesta suunnasta, joiden väliin toki jää paljon välimuotoratkaisuja. Hän voi pyrkiä luomaan äärimmäisen persoonallisen ja pysähdyttävän ns. ”pääroolikalusteen”, joka herättää välittömän omistushalun kuluttajissa, joihin kyseisen kalusteen muotokieli vetoaa. Silloin käyttäjä ilmaisee itseään juuri *kalusteen persoonallisuuden* avulla. Toisaalta suunnittelija voi tukea minimalistisen muotokielen avulla käyttäjän omaa itseilmaisua *kalusteen käytössä*, jolloin se potentiaalisesti sopii laajemmalle käyttäjäkunnalle, huomioi paremmin muuttuvat elämäntilanteet ja muutokset tilaympäristössä. Luft edustaa jälkimmäistä lähestymistapaa, ja näen sen ainoana perusteltuna ratkaisuna tällaista säilytyskalustetta suunniteltaessa. Suunnittelijan vastuulla on silloin huolehtia, että kaluste silti säilyttää kiinnostavuutensa ja muotoilullisen kauneutensa eikä käy niin kuin **Martin Heideggerin** kuvailemille tarvikkeille, jotka ”hukkuvat omaan soveliaisuuteensa ja käytännöllisyyteensä”³⁰.

Voidaan ajatella, että Luft-hyllyn sisällä käydään samankaltaista jatkuvaa miniatyyrikuratointiprosessia kuin kodissa, ja kuratoinnin vaatimukset, edellytykset ja visuaaliset tavoitteet muuttuvat jatkuvasti. Luft on suunniteltu tukemaan tätä prosessia tinkimättä kalusteen omasta yksinkertaisesta kauneudesta.

Pelkistetyn kalusteen monipuolisuutta ja käyttäjän vaikutusta havainnollistetaan seuraavien aukeamien kuvasarjalla, jossa pienen otannan testiryhmää on pyydetty käyttämään yhtä lyhyttä Luft-hyllyversiota parhaaksi katsomallaan tavalla omassa elämäntilanteessaan ja täyttämään hylly oman kotinsa esineistöllä. Ryhmä koostui esikoululaisesta, teollisesta muotoilijasta, kustannuspäälliköstä, opiskelijasta, sisustusbloggarista, eläkeläisestä ja taidemaalarista. Testihenkilöiden luomat asetelmat on sittemmin rakennettu uudestaan studio-olosuhteissa ja kuvattu keskenään vertailukelpoisiksi valokuviksi.

²⁹ Koskijoki 1999, 187

³⁰ Pesonen 1999, 199

Kustannuspäällikkö | nainen, 36
Luft kirjahyllynä (olohuone)

”Yritin koota valikoiman, joka kuvaisi omaa historiaani ja työtäni ja silti olisi luettavaa ja laadukasta kirjallisuutta – sellaisen henkilökohtaisen otannan elämän tärkeitä kirjoja, tietoa ja kaunoa.

- **Lapsuutta:** Välskärin kertomukset (ukin ja mummin kirjahyllystä luettu ja peritty), Runotyttö, Jänis Vemmelsääri, Lennä lennä leppäkerttu (pikkulapsiaikojeni lempikirja, ja siltä se teipattuine selkineen näyttääkin)
- **Nuoruutta,** sitä minkä kanssa on kasvanut siksi mikä on: Saarikoski, Turunen, Shakespeare, Sariola, Leino
- **Yliopistoaikoja,** kun opiskeli kirjallisuutta: Shakespeare aina vain, antiikin kirjallisuus (Sofokles, Aristoteles, Aiskhylos), Böll (proseminaarityön aihe) – ja sitten suomen kieltä, 1800-luvun kirjakielen historiaa (läheinen liitos graduun)
- **Aikuisuutta, työelämää** – ja osin sitä että opiskeluaikojen ja työelämän alun tuottaman pitkän tauon jälkeen on saanut taas kiinni sanan kauneudesta: Kilpi, Haavikko, Ollikainen; Jyränki (tällä on ammatillinen symbolimerkitys), Jäntin kirja alan historiasta; ja sitten Jan Brandtin vuoden 2014 Torinin kirjamesujen ympärille kirjoittama kirja (muisto ulkomailla yksin olemisen irrallisuudesta, kuolemasta ja toisaalta ainutkertaisesta toisilleen ennen vieraiden ihmisten saumattomasta liittymisestä yhteen muutamien taianomaisten päivien ajaksi).



Opiskelija | mies, 36
Luft musiikkihyllynä (olohuone)







Esikoululainen | tyttö, 6 | *Luft leluhyllynä (lastenhuone)*

Eläkeläinen | mies, 77 | *Luft työkaluhyllynä (puutarhavaaja)*



Sisustusbloggari | nainen, 35 | *Luft kosmetiikkahyllynä (kylpyhuone)*

Taidemaalari | nainen, 35 | *Luft kirjahyllynä (makuuhuone)*

"Kirjahylly olisi makkarissa, koska siinä on "yöpöytäkirjoja", jotka ovat kesken tai lukulistalla. Kirjat ovat siis valittu sekä sen että kauniiden selkämysten mukaan. Esim. Waldenin puuselkämys on minusta kaunis ja Moby Dick ihanan värinen. Hyllyyn tulee myös vähän luontoteemaa, sillä The Sea Insidessa näkyy lintuja, Why Beautyssa perhonen, Murakamissa kasvin lehtiä ja Waldenissa puita."

4.3 Kalusteen käyttö ajassa

Huonekalusuunnittelua ja aikaa tarkastellaan usein tuotteen elinkaaren kautta. Siihen liittyy se, minkälaisia materiaaleja käytetään, millainen valmistusprosessi on, kuinka laadukas esine on ja miten se voidaan kierrättää käytön jälkeen. Tässä alaluvussa aikaa käsitellään hiukan eri näkökulmasta nostaen keskiöön kalusteen käyttäjän aikaperspektiivi. **Juhani Pallasmaa** kirjoittaa teemasta kiinnostavasti artikkelissaan ***Identiteetti, intimitetti ja kotipaikka – Huomioita kodin fenomenologiasta***. Pallasmaan mukaan kodin esinemaailma koostuu kerrostumista, jotka muuttuvat hiljalleen ja eri tahtiin elämänvaiheiden, elämäntavan muutosten ja esteettisten arvojen muutosten kautta³¹.

”[...] koti ei ole objekti, rakennus, vaan vaikeasti määriteltävä, monimutkainen olotila, johon liittyvät muistot ja mielikuvat, halut ja pelot, menneisyys ja tulevaisuus. Koti on myös kokoelma rituaaleja, elämänrytmiä ja arkirutiineja. Kotia ei voi luoda yhdellä kertaa; siinä on aikaulottuvuus, eli se on jatkumo, joka syntyy perheen ja yksilön mukautumisesta maailmaan.

*Näin ollen koti ei voi olla markkinoitava tuote. Huonekalukaupan mainos, jossa kehoitetaan ihmisiä ’uudistamaan kotinsa kertabeitolla’ ovat mielettömiä – aivan kuin psykologi mainostaisi voivansa muuttaa potilaan mielen sisällön noin vain.”*³²

Käyttäjä luo elämänsä aikana erilaisia kalustekokonaisuuksia ja luopuu toisista aina elämäntilanteensa mukaan. Osa esineistä liittyy seuraamme edellisten sukupolvien kautta, osa kertyy lapsuuden, nuoruuden, opiskelun ja perheen myötä. Osalla esineistä on suurta muistoarvoa sekä menneessä että tulevassa. Osasta luovutaan surutta, kun niiden ratkaisema tarve katoaa tai käyttäjän maku muuttuu.

³¹ Pallasmaa 1994, Arkkitehti-lehti 1/1994

³² Pallasmaa 1994, Arkkitehti-lehti 1/1994

Luftin suunnittelun tavoitteena oli suunnitella kaluste, joka voisi kulkea ihmisen mukana kaikissa tilanteissa elämänmuutoksista, tarpeidenmuutoksista ja esteettisten preferenssien muutoksista riippumatta. Tarkoitus oli suunnitella tietynlainen luottoystävä, johon voisi turvata koska tahansa. Siksi oli ratkaistava, miten parhaiten luoda kaluste, joka ei vanhenisi ilmeeltään eikä toiminnoiltaan ja löytäisi sijaintinsa paikassa kuin paikassa.

Luftin suunnittelun linjaava argumentti on ollut, että pelkistyksen kautta voidaan vaikuttaa kalusteen käytön pitkäikäisyyteen: koska hylly antaa aina sisällölleen pääosan, se on myös aina käyttäjänsä näköinen ja vastaa hänen kulloiseenkin tarpeeseensa (*ks. edellisten aukeamien kuvasarja*). Oman työni tavoitteen ilmaisee kauniilla vertauskuvallaan amerikkalainen minimalistinen kuvanveistäjä **Carl Andre**, jonka mukaan ”ideaalinen veistos olisi tie, jota pitkin kävellään hitaasti ja nautiskellen”³³. Myös Luftin suunnittelussa tärkeää oli oivallus ajallisesta elementistä osana kalustetta ja sen nostaminen oman onnistumisen kriteeriksi.

Aikaperspektiiviin liittyy myös minimalistisesta veistotaiteesta tuttu sarjallisuuden ajatus. Jos metri kirjoja vähitellen muuttuu kahdeksi, ei välttämättä ole käyttäjän intressissä ostaa koko seinän kokoista kirjahyllyä suoralta kädeltä. Luft-hyllyjä voidaan hankkia hitaan keräilyn hengessä, tarpeeseen reagoiden ja vähä vähältä. Kaksi erikokoista peruselementtiä antaa laajat yhdistelymahdollisuudet. Tavaramäärän, tilan tai elämäntilanteen muuttuessa hyllykombinaatioita voidaan purkaa ja rakentaa taas uudelleen. Toki kuten jo aiemmin mainittiin, Luft-hylly sopii pienen mittakaavan säilytykseen, eikä sitä ole tarkoitettu vastineeksi massiivisille hyllyjärjestelmille.

³³ Bourdon 1995/1968, 106–108

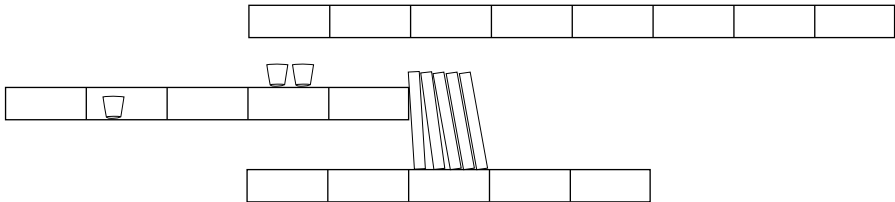
4.4 Kalusteen käyttö tilassa

Opiskelujen alkuaikoina asuin pienessä opiskelijayksiossä Töölössä. Jossain vaiheessa poikaystäväni muutti samaan asuntoon, jolloin tavaroita ja huonekaluja alkoi olla tilanpuutteen vuoksi kolmessa kerroksessa. Luft-hyllyn suunnittelu osui itselläni elämäntilanteeseen, jossa jokaisen kuutiosentin hyödynnettävyys tuntui erityisen tärkeältä. Varmasti se vaikutti prosessin aikaiseen pohdintaan mittasuhteiden merkityksestä ja mahdollisuuksista vaikuttaa niillä uudenlaisten pintojen käyttöönottamiseen kodeissa.

Eri kalustetyypit – sohva, nojatuoli, kirjahylly – tuntuvat hyvin vakiintuneilta, mutta itse asiassa nykyisenkaltainen kalustaminen on perua vasta 1960-luvulta. Oleskelutapojen ja kodin toimintojen kehitys vaikuttaa kalustealan kehitykseen. Esimerkiksi sohvien muuttuminen 1960-luvulta alkaen pehmeämmiksi löhökalusteiksi on ollut mahdollista vasta, kun käytöstävät ovat mahdollistaneet rennomman olemisen läheisten seurassa ja kun vapaa-aika lisääntynyt. Toisaalta myös kalusteet voivat muokata ihmisen tapaa toimia.³⁴ Luftin uudistavana ajatuksena on ollut kiinnittää huomio tilaan jääviin ”hukkapintoihin” ja ottaa ne uudella tavalla käyttöön. Se on mahdollista nimenomaan Luftin erikoisten mittasuhteiden ansiosta.

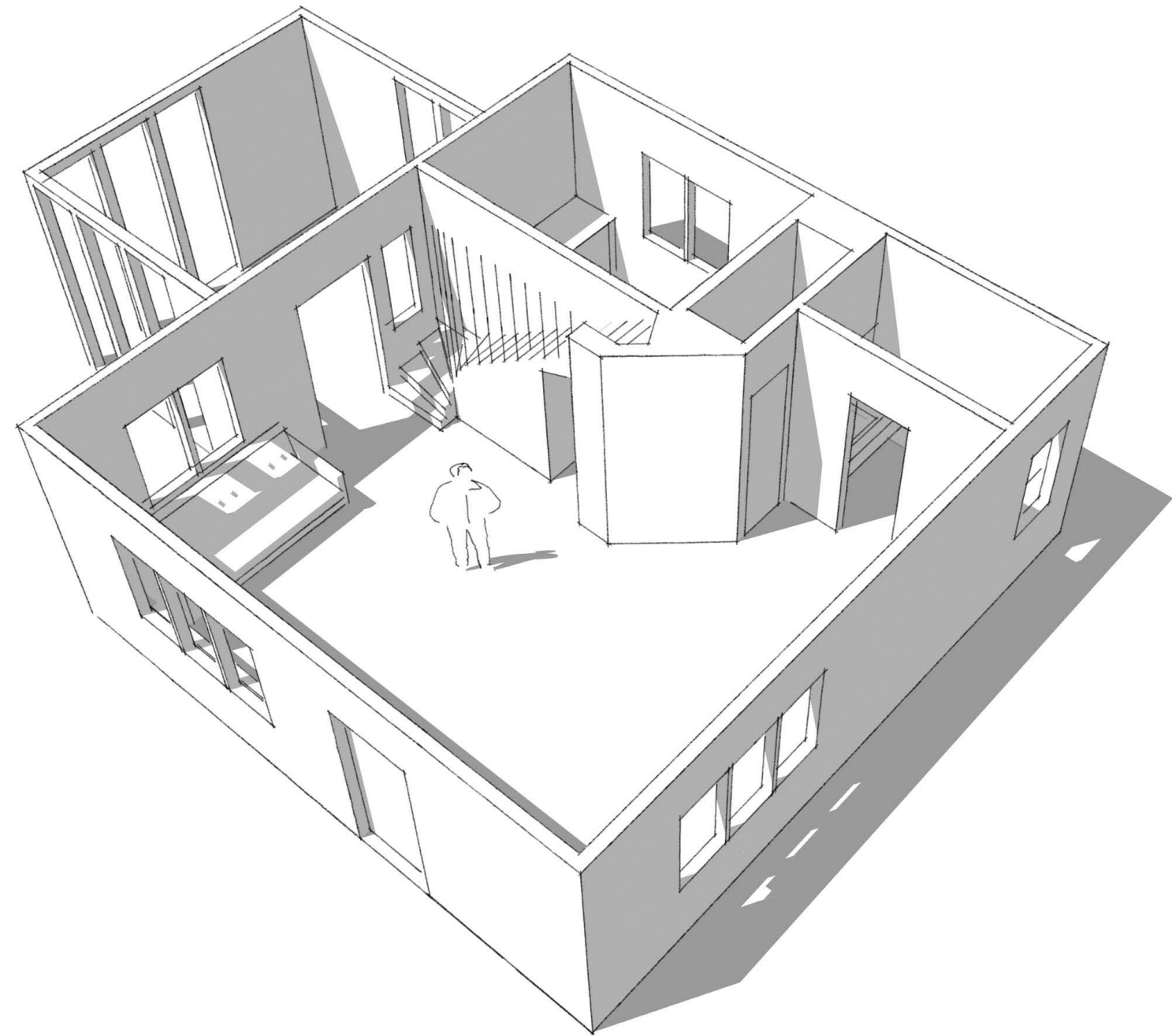
Luft on poikkileikkaukseltaan pieni. Äärimitat jäävät alle kymmeneen senttimetriin. Sen voi siten kiinnittää aivan minimaalisen pieniin pystyseinäaloihin. Myös kapean käytävän tai oviaukon hyödyntäminen kiinnityspintana on mahdollista, sillä hylly ei pienen syvyytensä ansiosta tuki kulkutilaa. Sen voi asentaa oven yläpuolelle jäävään tilaan vaakasuunnassaan tai avainhyllyksi ahtaimpaankin eteiseen.

Toisaalta pitkä hyllyversio on tosiaan pitkä. Vaakasuuntaan kiinnitettynä sillä on mahdollista tehdä hyvin näyttäviä kombinaatioita tilaan. Erimittaisia hyllyjä yhdistelemällä saa aikaan polveilevia ja kiinnostavia yhdistelmiä, jolloin huomio kiinnittyy myös tyhjään tilaan niiden välissä. Tilaan, jota myös voidaan hyödyntää tavaroiden säilyttämiseen ja joka muuntuu siten kuin osaksi kalustetta.



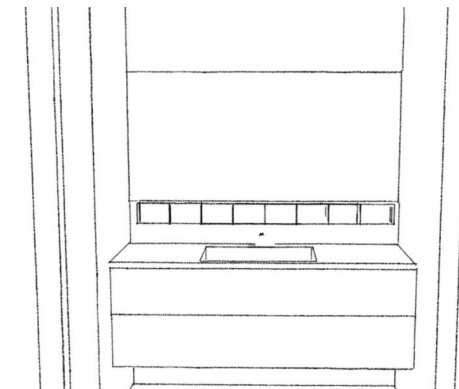
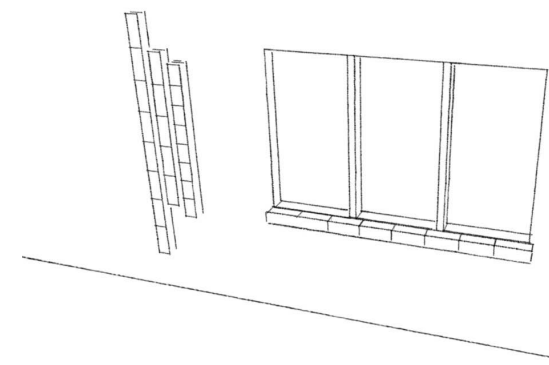
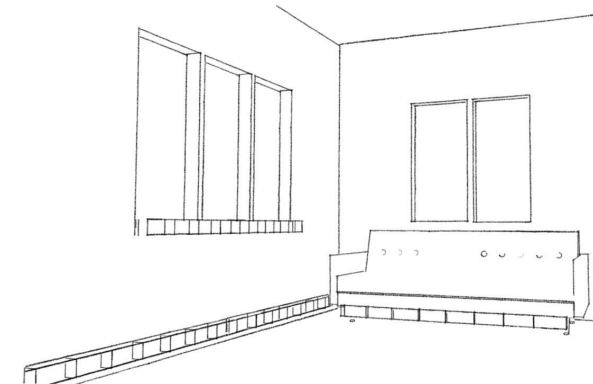
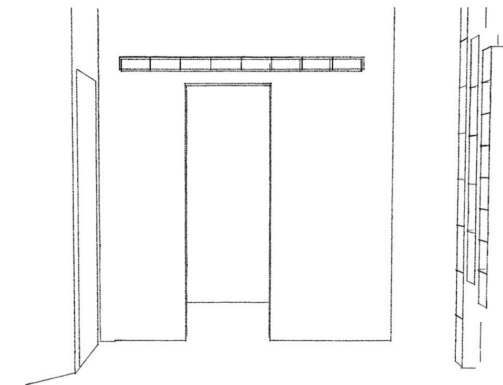
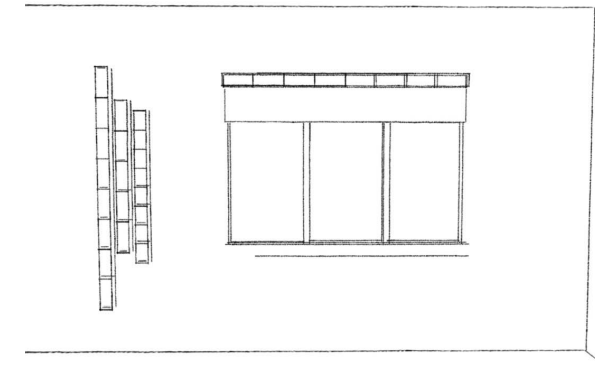
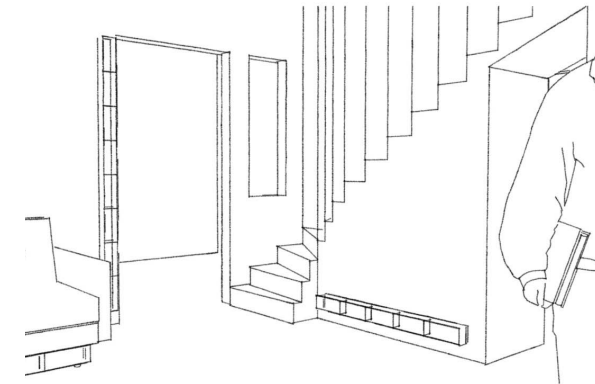
Luft on suunniteltu siten, että se on mahdollista sijoittaa luontevasti sekä pienimmästä pienimpään että suureen, vaativaan seinään, jolloin hyötykäyttöön saadaan potentiaalisesti täysin uusia kodin pintoja. Onko mahdollisuus kuitenkin vain teoreettinen? Miten hyllyä hyödyntäisi työkseen tiloja suunnitteleva alan ammattilainen vapaat kädet saadessaan? Haasteeseen vastasi sisustusarkkitehti ja muotoilija SIO **Yuki Abe**, joka sai käyttöönsä Luft-hyllyjen mallinnukset ja todelliseen asuntoon pohjautuvan 3d-tilaympäristön. Seuraavan aukeaman luonnosmaisessa kuvasarjassa nähdään poimintoja hänen tavastaan käyttää Luft-hyllyjen erikoisia mittasuhteita tilassa.

34 Sarantola-Weiss 1999, 142



— 106 —

Tehtävänannon
asuntopohja sisustus-
arkkitehdin vapaaseen
käyttöön.



4. Minimalistinen kaluste ja käyttö

— 107 —

Poimintoja sisustus-
arkkitehdin ideoimista
Luft-hyllyn käyttötavoista
kodinomaisessa tilassa.

4.5 Minimalismin piilotettu voima

Minimalistinen kaluste kukoistaa suhteessa sisältöönsä, käyttäjäänsä, aikaperspektiiviin ja ympäröivään tilaan. Niin kuin minimalistinen veistoskin, se aktivoi tilaa ja luo kiinnostavia jännitteitä sekä viittauksia ympärilleen³⁵. Amerikkalainen minimalismin kriitikko **Michael Fried** kirjoitti vuoden 1967 esseessään ***Art and Objecthood***, kuinka minimalistiset veistokset siirsivät huomion tilaan teoksen ympärillä: fokus ei ollutkaan objektin sisäisissä suhteissa, vaan katsojan kokemuksessa. Ilmiötä Fried kutsui vähätellen ”esineen teatteriksi”³⁶. Voidaan ajatella vastaavanlaisesti, että minimalistinen käyttöesine vetää huomion itsestään tilaan ympärillään ja siirtää fokuksen käyttäjän kokemukseen. Omasta näkökulmastani se on kuitenkin positiivinen ilmiö: onnistuessaan minimalistinen kaluste on itsessään yksinkertaisen kaunis ja tukee käyttäjäänsä hyvin läpi eri elämänvaiheiden.

*”Minun nähdäkseni arkkitehtuuri voi joko suvaita ja rohkaista yksilöllistämistä tai tukahduttaa sen. On olemassa mukautuvaa arkkitehtuuria ja torjuvaa arkkitehtuuria. Ensin mainittu mahdollistaa yhteensovittamisen, jälkimmäinen taas pyrkii muokkaaman kaiken oman jäykän kaavansa mukaiseksi. Ensin mainittu perustuu syvälle kollektiiviseen muistiimme juurtuneisiin mielikuviin eli arkkitehtuurin fenomenologisesti aitoon maaperään. Jälkimmäinen manipuloi mielikuvia, jotka kenties ovat vaikuttavia ja muodinnukaisia, mutta joihin eivät sisälly asukkaan identiteetti, muistot ja unelmat. On todennäköistä, että jälkimmäisellä tavalla saadaan aikaan arkkitehtonisesti vaikuttavampia taloja, mutta ensin mainittu on se, joka mahdollistaa kotiintulon.”*³⁷

³⁵ Bourdon 1995/1968, 106–108

³⁶ Varnedoe 2006/2003, 101–141

³⁷ Pallasmaa 1994: Arkkitehti-lehti 1/1994



5

”

As bad ideas should not be accepted
because they are fashionable,
good ideas should not be rejected
because they are unfashionable.

Ronald Judd

LUFT-HYLLYN JATKO

5.1 Luft nyt ja ennen

Aiemmin tekstissä pohdittiin, milloin kaluste on ”oikein” ja mistä näkökulmasta sitä kuuluu tarkastella. Samaa teemaa sivuaa myös kysymys siitä, milloin kaluste on lopullisesti ”valmis”. Niin kuin kotiin, joka kerrostuu elämänvaiheista, elämäntavan muutoksista ja esteettisten arvojen muutoksista³⁸, myös suunnittelutyöhön ja suunnittelijaan itseensä liittyy samankaltainen aikaperspektiivi.

Luft-hyllyn ensimmäisistä luonnoksista on kulunut vuosia, ja se on ollut vakiintuneena tuotannossa vuodesta 2009. Monin tavoin olen eri suunnittelija kuin silloin, ja toisaalta yllättävän monin olen täysin sama. On hyvä aika pohtia, millainen kaluste Luftista syntyisi, jos nyt suunnittelisin sen uudestaan? Entä saako olemassa olevan Luftin suunnitelmiin vielä koskea, millä tavoin ja mitä siitä seuraa?

5.2 Jatkokehityksen perusteet eli muotoilijan monologi

Muotoilijan työtä on katsoa eteenpäin. Siispä haluan käydä Luftin kalusteena vielä kerran läpi tutkien tuoreesta näkökulmasta, kuinka ratkaisut ovat kestäneet aikaa. Tarkastelen myös sitä, millaisista lisäelementeistä tai muutoksista Luft mahdollisesti hyötyisi. Jaan mahdolliset kehittelytarpeet neljään osaan aiemman muotoilutyön kriittisimpien valintatilanteiden mukaan: 1) hylly-yksikön muotokieli ja mitoitus, 2) seinäkiinnitys ja sarjallisuus, 3) variaatiot ja lisäosat, 4) materiaali ja väritys.

³⁸ Pallasmaa 1994, Arkkitehti-lehti 1/1994

1) Hylly-yksikön muotokieli ja mitoitus

Jos palaan aivan alkuun ja mietin asiaa kokonaan uudelleen tästä hetkestä käsin, haluaisinko muuttaa Luft-hyllyn muodossa jotain tai jopa suunnitella sen kokonaan toisin? Edellä olen pyrkinyt käsittelemään kattavasti minimalistisen muotoilun vahvuuksia eri puolilta, muun muassa sitä, kuinka se kestää aikaa käytettävyydessä ja visuaalisesti. Koen, että muotokieleltään minimalistinen Luft on yhä raikas. Se on yksinkertainen, mutta ei tylsä. Se vetäytyy taustaan, mutta ei katoa anonymiaan. Sen muoto tukee valmistustapaa. Vajaasyvyisten hyllylevyjen taakse jäävä esineen läpi jatkuva tyhjä tila tuo siihen ilmavuutta, ja terävät hyllyt tasaisena rytmikkäänä sarjana luovat vaihtuvan ja kiinnostavan valo-varjomailman.

Valmistuksessa olevan version detaljeja, kuten kulmien tarkkaa taivutussädettä, valkoisen maalin sävyä ja materiaalivahvuutta, tahtoisin toki säätää. Ne ovat kuitenkin tarkoituksenmukaisia, perusteltuja ja valmistusteknisten rajoitteiden sanelemia ratkaisuja kustannusrakenteeltaan realistisen huonekalun saavuttamiseksi.

Myös alkuperäisen Luft-hyllyn mitoitukseen olen tyytyväinen, enkä näe syytä tehdä siihen muutoksia. Se on epätavallinen yhdistelmä pitkää, kapeaa ja pientä pintaa sekä tyhjää virtaavaa ja tasaista hallittua rytmiä. Se sopii hyvin monenlaisiin tiloihin. Usean muun jo aiemmin tekstissä kuvatun mitoitusperustelun ohittaen palaan tärkeimpään: kirjat saavat siinä uuden kauniin muodon, ja se täyttää niin ollen sille asetetun tehtävän hyvin.

Entä miksi kaksi eripituista versiota? Lyhyt hylly ei ehkä ole itsessään mittasuhteiltaan yhtä kiinnostava kuin korkea hylly, mutta se toimii tärkeänä kumppanina pitkälle hyllylle. Sen avulla hyllyjen yhdisteleminen muuttuu pienelläkin yksikkömäärällä puoleensavetäväksi ja kombinaatiot rytmikkäiksi. Se ikään kuin kutsuu yhdistelemään, luo Luftista sarjan ja antaa jo vihjeen siitä, miten monenlaisiin kokonaisuuksiin hylly taipuu. Arvioisin, että eri versioiden hyllylevyjaotuksen

8–5-epäsymmetria lisää yhdistelmien kiinnostavuutta ja vetää tehokkaasti myös kirjahyllyjen välistä tilaa osaksi visuaalista leikkiä. Olennainen kysymys on, riittävätkö nämä kaksi mitoitusversiota. Jatkan asian tutkimista aluvussa kolme.

Luft ei edustane tämän hetken trendikkäintä muotokieltä. Se tuskin edusti sitä kymmenen vuotta sittenkään. Asettaisin sille itse eri arviointikriteerin: edustako se onnistuneesti minun suunnitteluestetiikkaani ja minimalistista otetta? Olen taipuvainen vastaamaan kyllä, jättämään muotokielen ja mitoituksen rauhaan ja siirtymään seuraavaan kohtaan.

2) Seinäkiinnitys ja sarjallisuus

Läpi Luftin suunnittelun merkittävä seikka on ollut seinäkiinnityksen onnistunut ratkaiseminen. Olen piirtänyt ja miettinyt prosessin aikana lukemattomia erilaisia vaihtoehtoja, kuten seinäkiinnitteisiä muotoonkantattuja ripustuslistoja, kustomoituja pieniä kiinnitysosia, erilaisia muotoonleikattuja rei’ityksiä hyllyrunkoon, hyllyn läpi kulkevan pitkän tyhjän tilan hyödyntämistä kiinnityksessä, päätykiinnikkeitä, liikkuvia mekanismeja, hyllyn taakse piiloon hitsattavia kiinnikkeitä, täysin eri muotokieltä edustavia tehosteena toimivia osia tai kiinnityksen peittäviä pitkiä peitelevyjä. Aina lopulta olen päätenyt vaihtoehtoon, joka on tuntunut tähän minimalistiseen esineeseen rehellisimmältä ja perustelluimmalta. Kaunis ympyrä – pienet pyöreät reiät hyllyn takaseinässä – ja Luft on mahdollista kiinnittää miten päin tahansa helposti ja ilman turhia lisäosia.

Suoraan ruuvikiinnitykseen päätyminen johti tutkimaan kymmeniä erinäköisiä ruuvimahdollisuuksia, pohtimaan kustomoidun ruuvin teettämistä ja lopulta metsästäämään ympäri eurooppalaisia ja aasialaisia verkkokauppoja kauniita ja yksinkertaisia metallisia ruuvitulppia. Useiden eri mallikappaleiden ja yhdistelmien testauksen jälkeen päädyin tässäkin riisutuimpaan malliin. Ruuvin peittäminen



tuntui lopulta falskilta ja pelkistetyn olemuksen vastaiselta. Kustomoidun ruuvin teettäminen taas oli tuotteen myyntihinnan takia mahdotonta. Valitsin valmiin ohutlevyruuvin, joka on mielestäni aina ollut yhtä aikaa sekä elegantti – kuin vaateteollisuudesta poimittu – että konepajamaisen rujo.

Näin jälkikäteen ajatellen: miten yksinkertaista! Ehkä jopa niin yksinkertaista, että sen hyväksyminen on vaatinut lukemattomat kerrat muut vaihtoehdot poissulkevia ratkaisukokeiluja. Mitä pidempään aikaa kuluu, sen tyytyväisempi kuitenkin olen. Reikä ja ruuvi. Teollis-esteettistä minimalismia parhaimmillaan.

Toinen suuri valintakysymys oli seinäkiinnityksen ja sarjallisuuden idean kohtaaminen. Yksi Luftin kantavista ajatuksista on usean hyllyn yhdistelemisen mahdollisuus. Onko hyvää muotoilua suunnitella sellaiseen tarkoitettu hylly suoralla ruuvikiinnityksellä? Kuinka monta ruuvinreikää per seinä on liikaa? Eikö tässä vaiheessa pitäisi miettiä järjestelmää tai fiksattua kiinnitysosaa, joka mahdollistaisi valmiiksi usean hyllyn kombinaatiot ja säästäisi käyttäjää poralta? Näitä kysymyksiä olen pohtinut jälkikäteen paljon. Perusteluissa ja valinnassani palaan perusasioiden ääreen.

Minimalistisen tuotteen voima on – ei vain siinä itsessään – vaan siinä, miten se luo jännitteitä ympärilleen. Sen kauneus syntyy käyttäjän valinnoista; siitä mitä siinä säilytetään; miten ja minne käyttäjä sen sijoittaa; kuinka monta hyllyä käyttäjä hankkii (hitaasti keräillen vai yhdellä kerralla); millainen tilallinen suhde ja kombinaatio yksittäisten hyllyjen välille syntyy. Vapaa sarjallisuus, yhdistelemisen oma rytmittäminen ja vaaka- sekä pystysuuntaisuus ovat olennainen osa hyllyn ideaa. Ilman niitä se olisi eri tuote. Sitomalla se tasaiseen, kiinteään sarjajärjestelmään tai valmiiksi, rajoitetuiksi, suunnittelijan muodostamiksi kombinaatioiksi Luftin perusajatus katoaisi.

Samalla hyllyn ympärille syntyisi erinäisten kiinnikeosien perhe, joiden esteettikka olisi ratkaistava. Olisivatko ne näkymättömäksi tekeytyviä, suoran tek-

nisiä vai kenties täysin erilaisen muotokielen omaavia, tehoste-elementin kaltaisia taustalle vetäytyvän hyllyn rinnalla? Omasta näkökulmastani jokainen vaihtoehto vie jotain pois pelkistetyn Luftin yksinkertaisesta, rikkumattomasta arkkimuodosta sekä hylly-yhdistelmien väliin jäävän tilan tyhjyydestä ja jännitteestä.

Vaikka tietyllä tavalla sarjallisen järjestelmän tai valmiiden kiinnitysettien luominen tuntuisi houkuttelevan helpolta lähtökohdalta jatkaa Luftin suunnittelua, ajattelen tuotteen konseptin olevan kirkkaampi, vahvempi ja moniulotteisempi näin. Tuotetta ei joka tapauksessa ole suunniteltu massiivisten kirjamäärien säilytykseen, joten uskon yksittäisen kiinnityksen olevan tässä tapauksessa perustelumpi, kauniimpi ja myös käyttäjän kannalta joustavampi ratkaisu.

3) Variaatiot ja lisäosat

Alusta saakka mielessäni on pyörinyt mahdollisuus Luft-sarjan laajentamisesta. Hyllystä on olemassa tällä hetkellä kaksi pituudeltaan erilaista mitoitusta (*pitkä* ja *lyhyt*) ja niihin kaksi hyllyjaottelultaan erilaista versiota (kutsutaan niitä vaikka *kirjamitoitukseksi* ja *tiuhaksi mitoitukseksi*). Luftin nykymitointus sulkee tietoisesti tietyntyyppiset säilytettävät esineet – esimerkiksi korkeat kirjat – ulkopuolelleen. Hylly on tarkoituksenmukainen omassa tehtävässään, mutta voisiko joistakin eri tavoin mitoitetuista osista sarjaan olla perusteltua hyötyä ja tarjoaisivatko ne käyttäjälle uusia yhdistelemisen ja säilyttämisen tapoja?

Säilytyskalusteisiin tehdään usein uusia funktioita mahdollistavia lisäosia tai versioita, kuten vaikkapa vapaastiseisovat hyllyt lehtitelinekäyttöön. Olisiko Luftia syytä jatkokehitellä tästä näkökulmasta? Vaikka Luft-sarjaan aikoinaan suunniteltu vapaastiseisova versio onkin tuotteena rajattu tämän lopputyön ulkopuo-

lelle, on tässä kohtaa tarkoituksenmukaista käydä läpi sen *suunnitteluprosessin* kompastuskiviä ja miettiä, voisiko tällaisen hyvin erilaisen kalustetyypin tuoda toisin edellytyksin onnistuneeksi osaksi Luft-sarjaa.

Kun tarkastelen näin jälkikäteen valmistajan tilaamaa vapaastiseisovaa versiota, hahmotan ehkä joitain epätyydyttävän lopputuloksen syitä. Niin kuin on jo esiteltyn, suunnittelurajaus, käytettävät valmistusmenetelmät ja tavoitehinta olivat aikoinaan hyvin tiukat. Valmistajan toiveena oli suunnitella irrallinen jalusta, joka yhdistettäessä ihan tavalliseen Luft-hyllyyn (kumpaan tahansa pituuteen) tekisi siitä vapaastiseisovan. Toive oli tietenkin täysin ymmärrettävä: miksi tehdä uutta hyllyä, kun voi tehdä vain lisäosan? Omasta näkökulmastani lähtökohta johti kuitenkin ratkaisuihin, jotka eivät istu tuotteen perimmäiseen ideaan.

Alkuperäinen Luft-hylly on suunniteltu seinälle: sillä on selkeä taustapuoli, jota ei ole tarkoitettu katselun kohteeksi. Rungossa on seinäkiinnitysreiät, jotka jäävät jalustaan kiinnitettäessä osittain turhiksi ja näkyville. Jalustaa on vaikea suunnitella siten, että sekä iso että pieni hylly olisivat siinä järkevällä käyttökorkeudella ja näyttäisivät kauniilta. Luft on kirjojen kanssa etupainotteinen ja raskas, joten irrallisen jalustan pitää olla järeäkiinnitteinen ja lattiapinta-alaltaan suurehko. Jalusta luo uuden kilpailevan elementin ja muotokielen hyllylle, jolloin palataan taas kysymykseen, mikä minimalistisen hyllyn rooliksi silloin jää ja mikä tyyli lisäosalle valitaan. Ehkä isoimpana ongelmana lähtökohdassa kuitenkin on se, etten itse muotoilijana pidä kovin luontevana tai realistisena ajatuksena käyttää tämänkaltaista hyllyä jalustalla keskitilassa. Sitä varten kannattaisi mielestäni suunnitella kokonaan uusi tuote Luftin pelkistetyllä estetiikalla. Ei jalustoja.

Mielestäni Luft-sarja voisi hyötyä muutamasta eri mitoituksella toteutetusta, lattialla tai seinällä toimivasta variaatiosta, jotka väljettäisivät hyllyssä säilytettävien esineiden muoto- ja kokorajoitusta sekä toisivat käyttäjälle lisämahdollisuuksia

hyllyjen yhdistelemiseen. Osien tulee olla perusteltuja, tukea valmistajan alun perin hyllyssä näkemiä uniikkeja vahvuuksia ja toteuttaa sen olennaisimpia arvoja.

Lähestyn asiaa toisaalta minimalistisen taiteen kautta (*mietin uusia sarjan osia toisiaan puoleensa vetävinä massoina, muotoina ja mittasuhteina*) ja toisaalta käyttäjän säilytystarpeen kautta (*mitä olisivat ne kirjojen kaltaiset yhä merkityksellisemmäksi muuttuvat asiat*). En näe syytä tuoda uutta muotokieltä sarjaan (*ks. kohta 1*) enkä tehdä irrallisia tai sitovia lisäosia (*ks. kohta 2*). Minua kiinnostavat monoliittimaiset hiljaiset yksilöt ja se, miten ne puhuvat toisilleen tilassa. Tämän ajatuksen haluan viedä nyt käytäntöön ja testata sitä luonnostellen.

4) Materiaali ja väritys

Hylly on ollut suunnittelun aikana alumiinin värinen, musta, harmaa, sisältä tehostevärinen ja kokovalkoinen. Ruuvi on ollut valkoinen, metallinvärinen ja musta. Nyttemmin myytäväksi yhdistelmäksi on vakiintunut valkoinen hylly metallinvärisillä ruuveilla. Näyttelyissä taas on kiertänyt valkoinen hylly valkoisilla ruuveilla tai musta mustilla ruuveilla.

Olen yhä sitä mieltä, että perustelluin ja kiinnostavin on valkoinen hylly valkoisin ruuvein. Se on leimallisen tinkimätön ja vahvasti minimalistinen. Se tukee käyttäjää ja erilaisia sisällöllisiä ratkaisuja. Valo ja varjo liikkuvat siinä kauniisti ja suhde seinään on tasapainossa.

Keikautan kuitenkin tässä vaiheessa asetelman ympäri, leikittelen hetken ja teen fiktiivisen sarjan Luftista katselun kohteena itsessään. Toteutan muutamia väri- ja materiaalikokeiluja, joissa tarkkaillaan Luftia kuin sarjallisena minimalistisena veistoksena – ilman käyttötarkoituksia ja rajoitteita. Suon Luftille itselleen pienen hetken valokeilassa.

5.3 Uudet osat, värit ja materiaalit

Seuraavilla aukeamilla esitellyt uudet ideatasoiset luonnokset sisältävät kaksi uutta pitkää ja kaksi uutta lyhyttä hyllyversiota. Ne kasvattavat hyllyn syvyyttä, leveyttä ja hyllyväliä asteittain, siten mahdollistaen entistä kolmiulotteisemman ja polveilevemmän maiseman synnyttämisen hyllyjen yhdistelmillä ja isompien esineiden säilyttämisen.

Nämä pitkänomaiset seinä-/lattiaobjetit eroavat alkuperäisistä paitsi mitoiltaan myös rytminvaihtelullaan. Ne ovat ikään kuin satunnaisesta kohtaa katkaistuja osia pidemmästä, jatkuvasta yksiköstä. Pienet rytmilliset muutokset tuovat sarjaan kiinnostavaa tempoa, ja lisäävät yhdistelmien visuaalisia mahdollisuuksia. Tietyin väliajoin rytmi tasoittuu ja koko sarjan läpi kulkee rauhoittava, linjaava akseli.

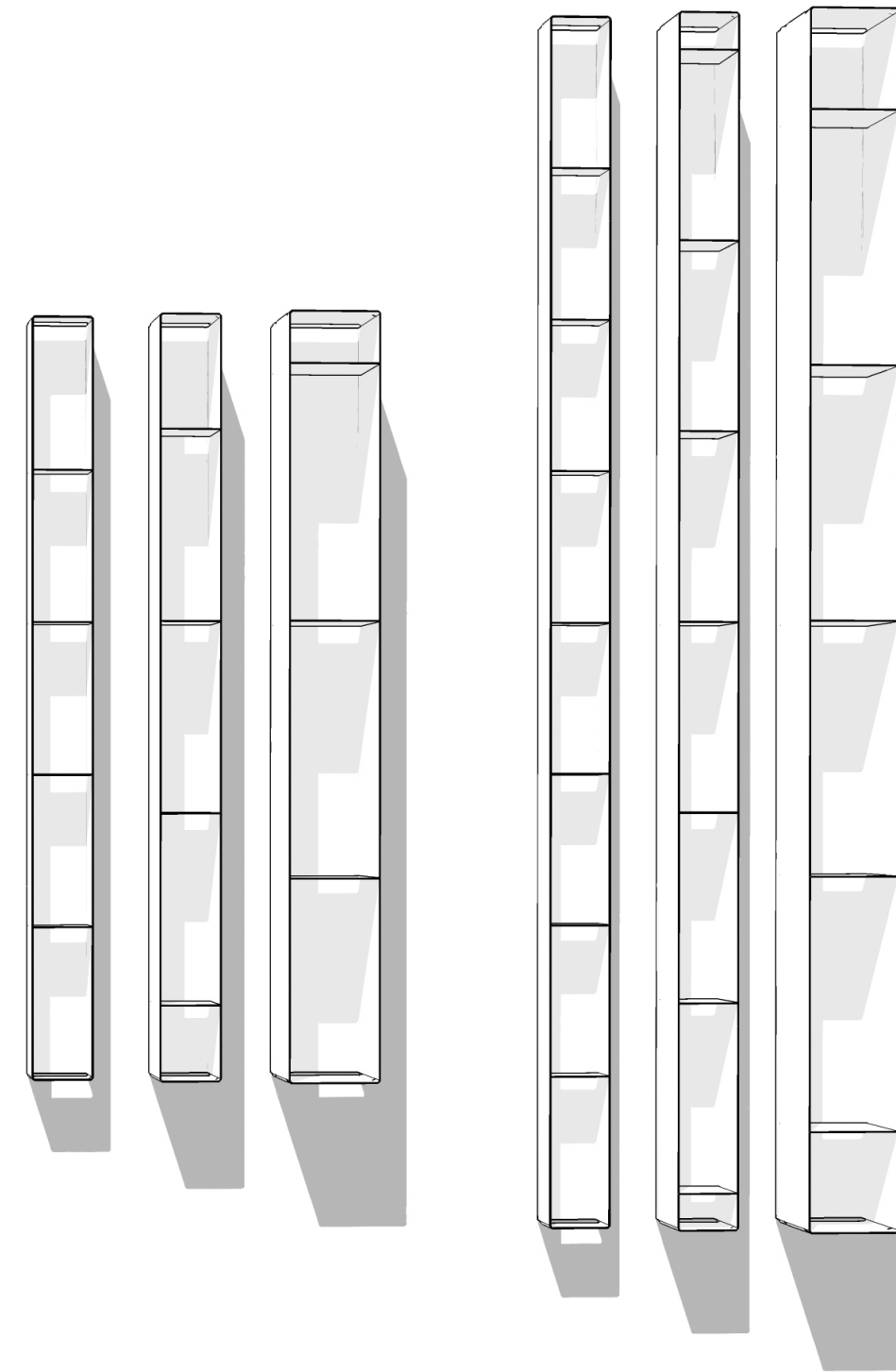
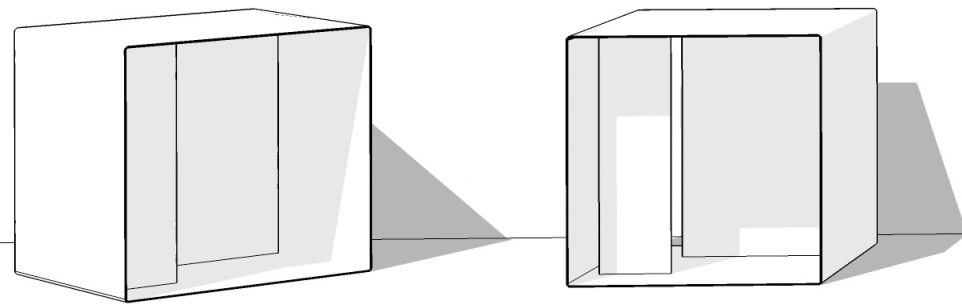
Lisäksi sarjaan on lisätty lattialla (ja seinällä) toimiva kuutiomainen, runsaampi muoto, joka on omalla tavallaan kannanotto yhdeksi vapaastiseisovan version ratkaisuksi. Kuutio toistaa alkuperäisen Luftin mittoja ja rakenteita, mutta lopputulos on sekä toiminnoiltaan että ilmeeltään hyvin erilainen. Kuutio on mahdollista asettaa eri kyljilleen aina hiukan erilaisen ilmiasun ja säilyttämisen tavan saavuttamiseksi.

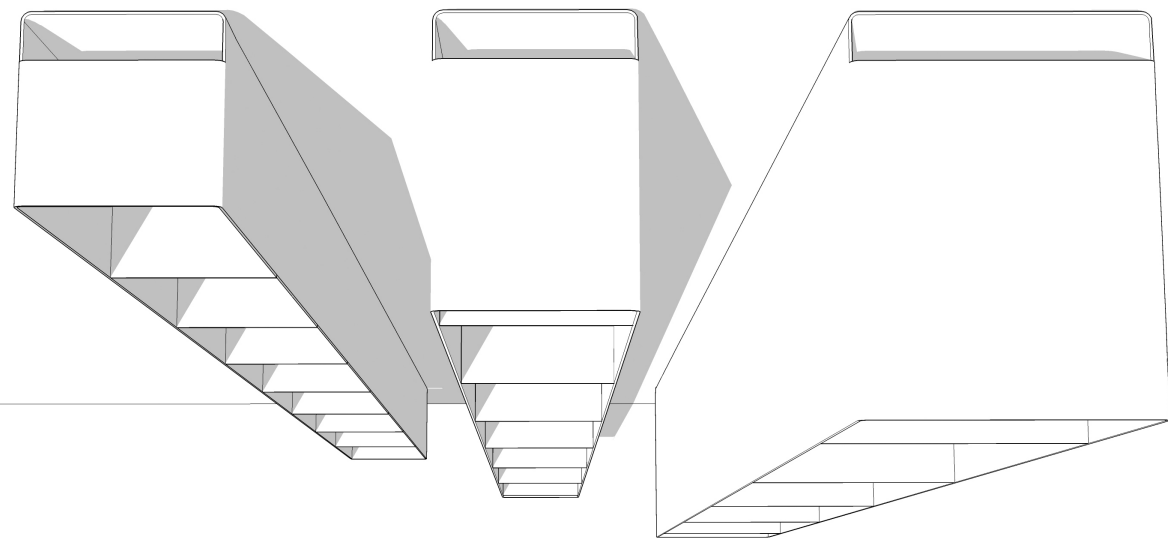
Valkoisen lisäksi kokonaisuuteen on suunniteltu kuvitteellinen, vapaasti yhdisteltävissä oleva yhdeksän (3 x 3) maalivärin ja neljän metallipinnan sarja.

” Individual parts of a system are not in themselves important but are relevant only in the way they are used in the enclosed logic of the whole.”

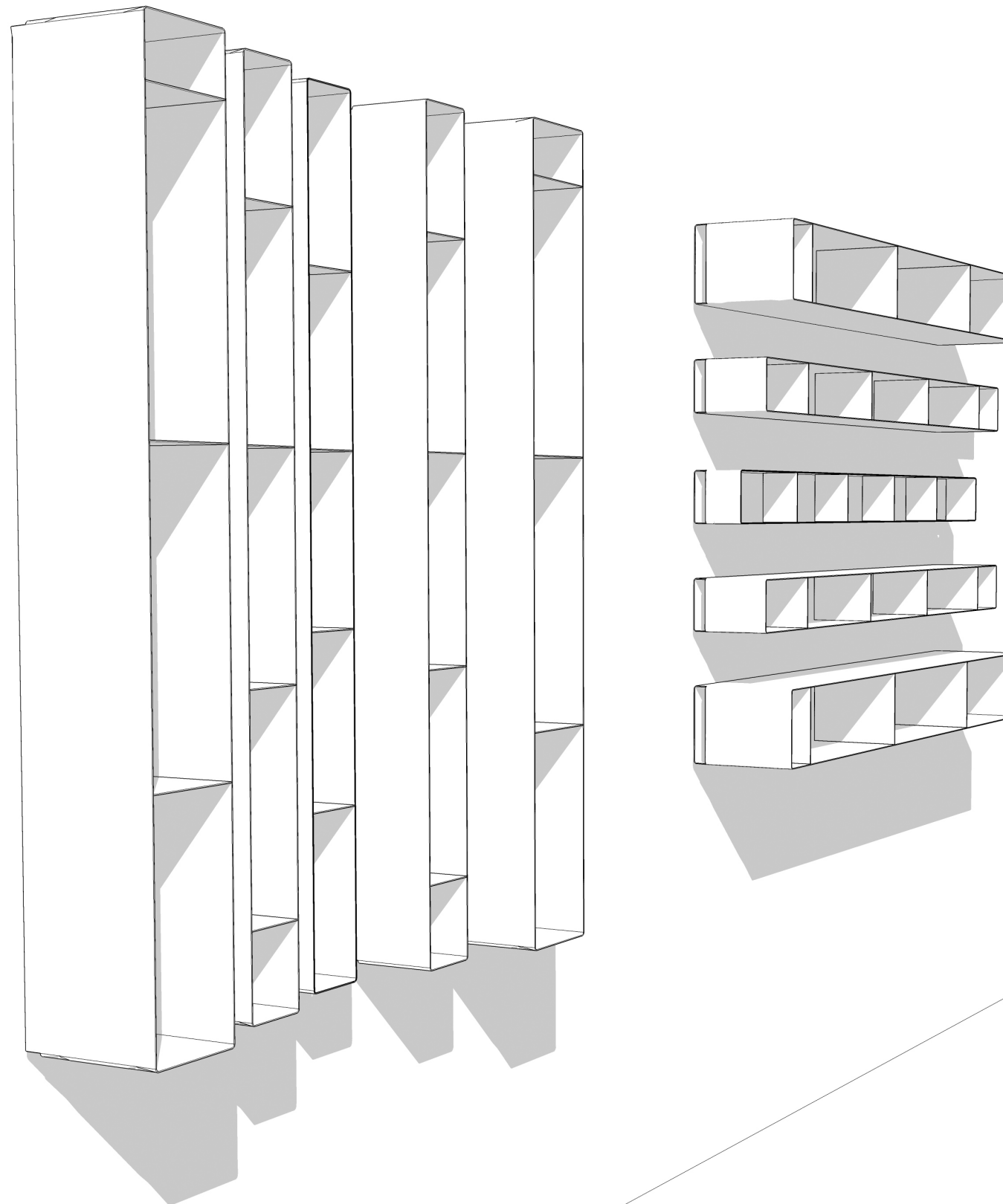
Bochner 1995/1968: 99.

Uusi sarjakokonaisuus:
Luft-kuutio ja kapea hyl-
lysarja asteittain kasvavin
syvyys-, leveys- ja hyllyväli-
mitoituksin.





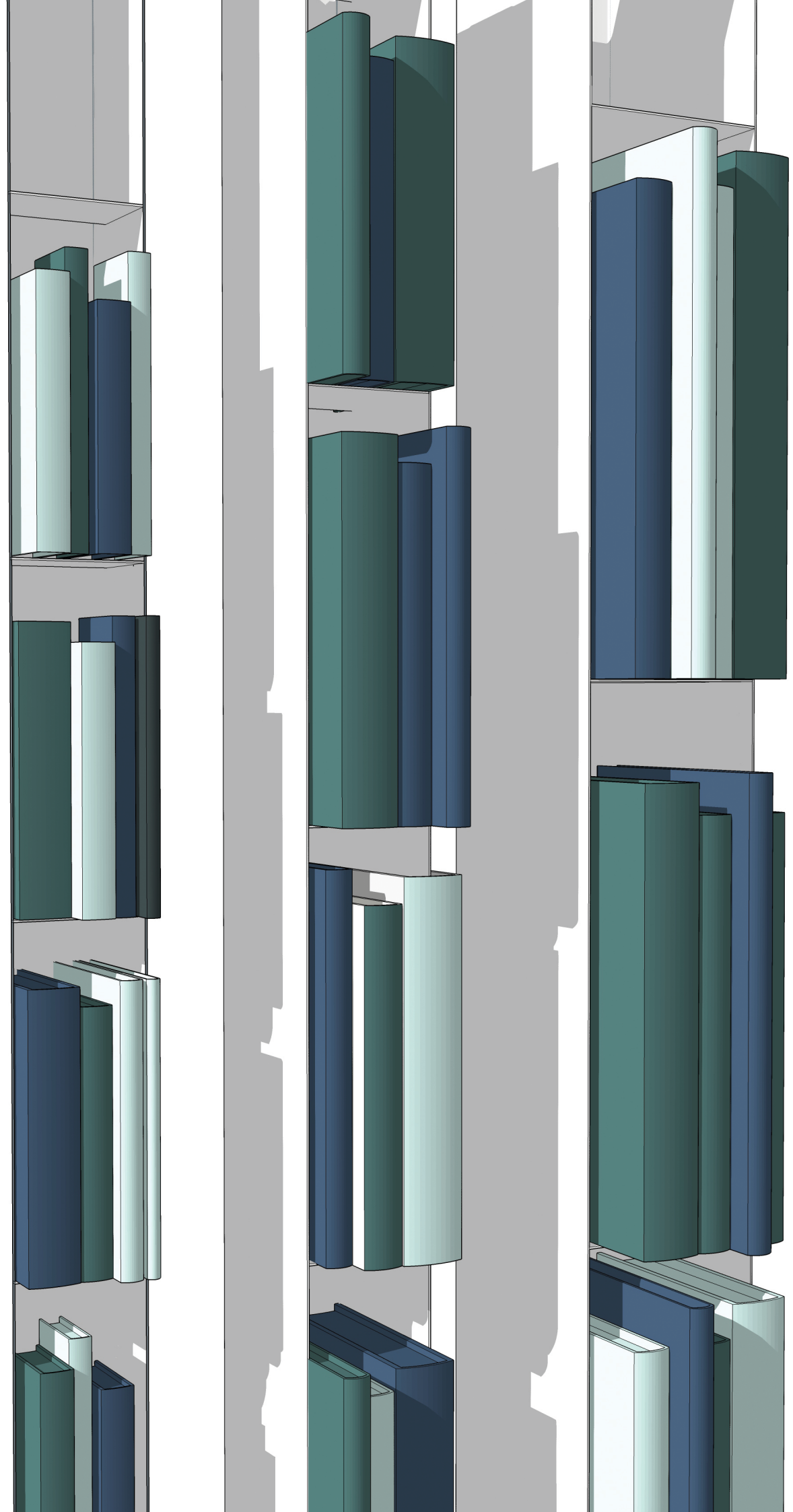
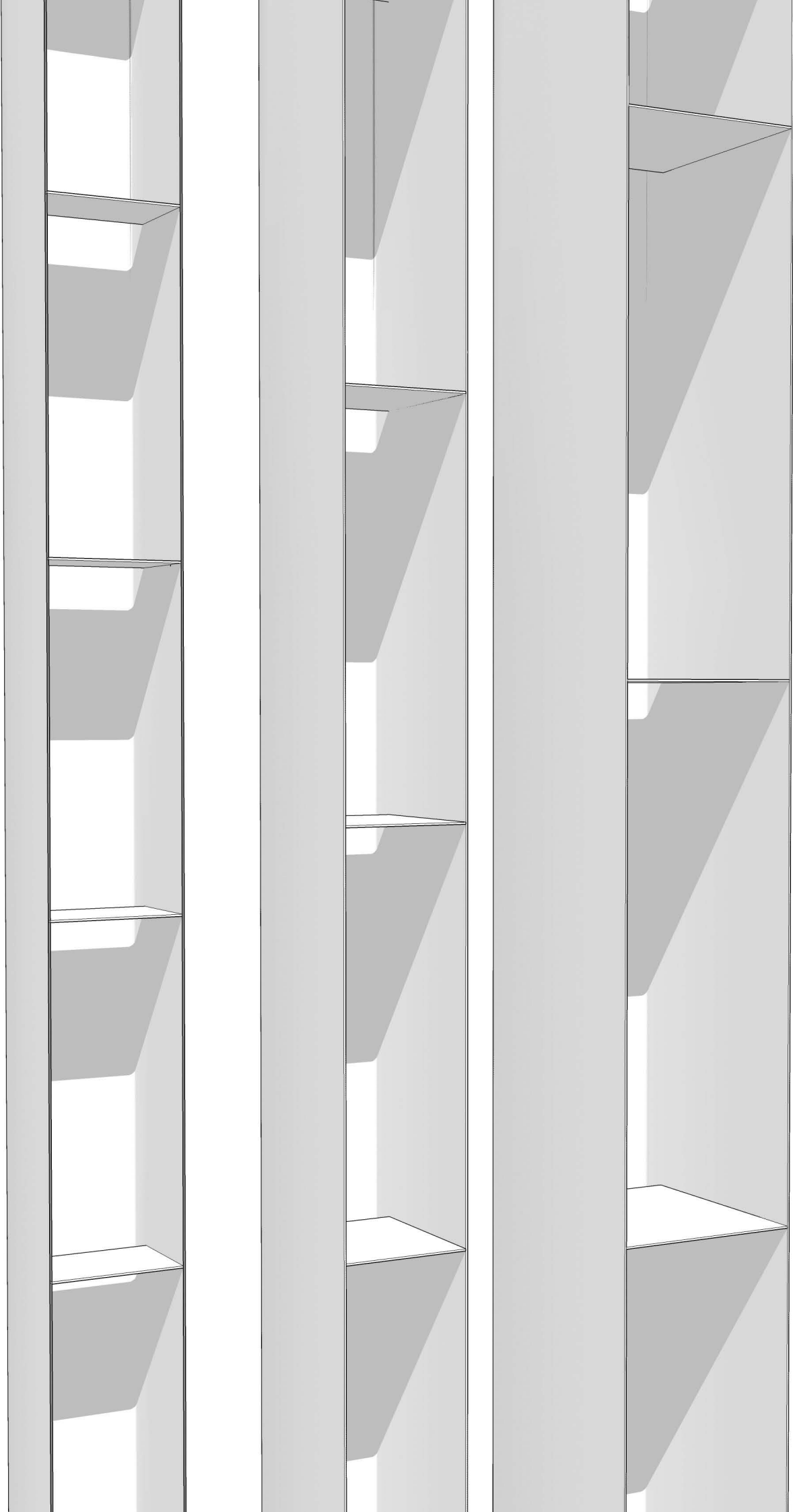
Yläkuvakulma. Vasemmalla alkuperäinen pitkä hylly, keskellä syvyys-suuntaan kasvatettu ja oikealla sekä syvyys- että leveys-suuntaan kasvatettu uusi hyllyversio.

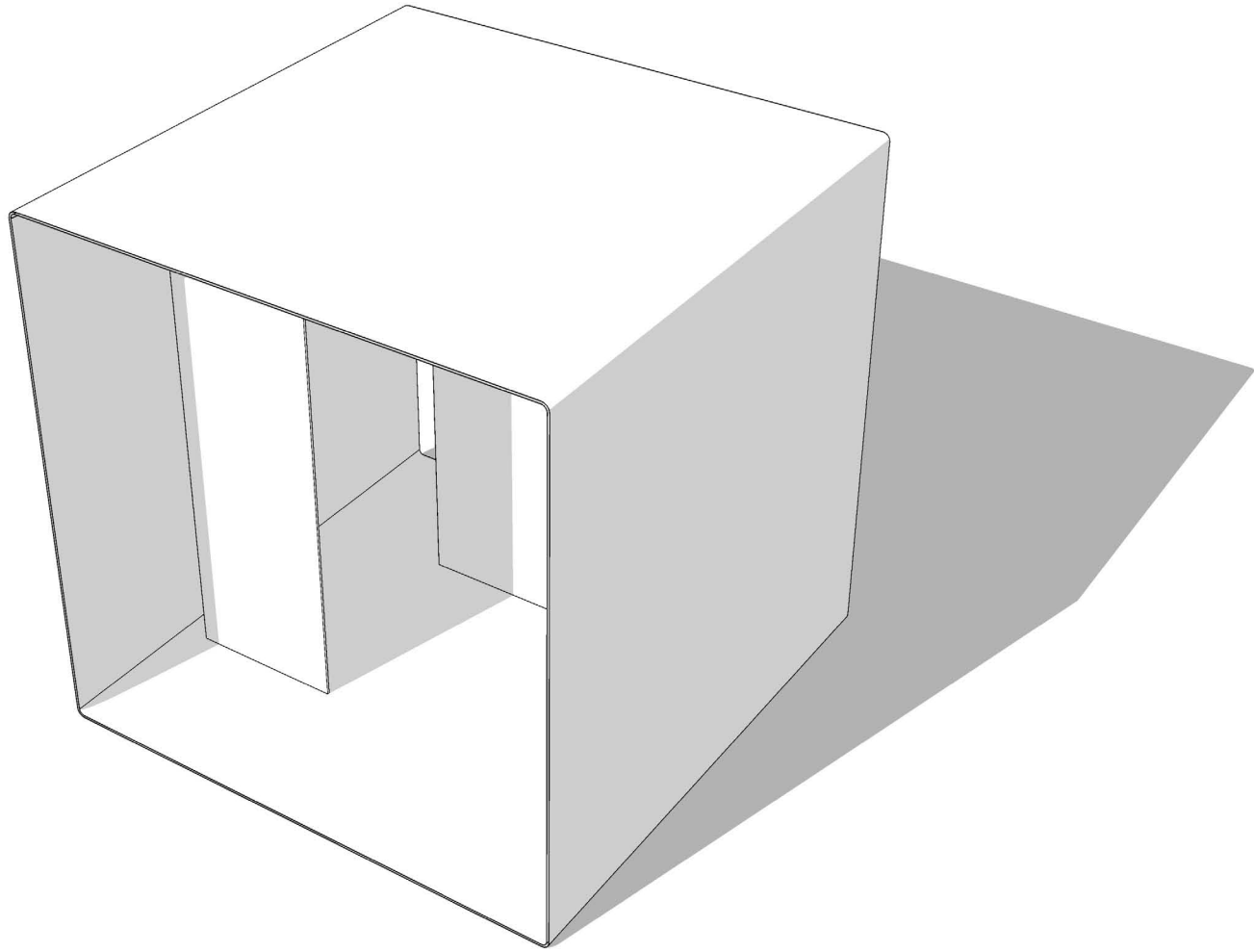


Esimerkki lyhyiden hyllyjen luomasta vaikutelmasta pysty- ja vaakasuunnassa.

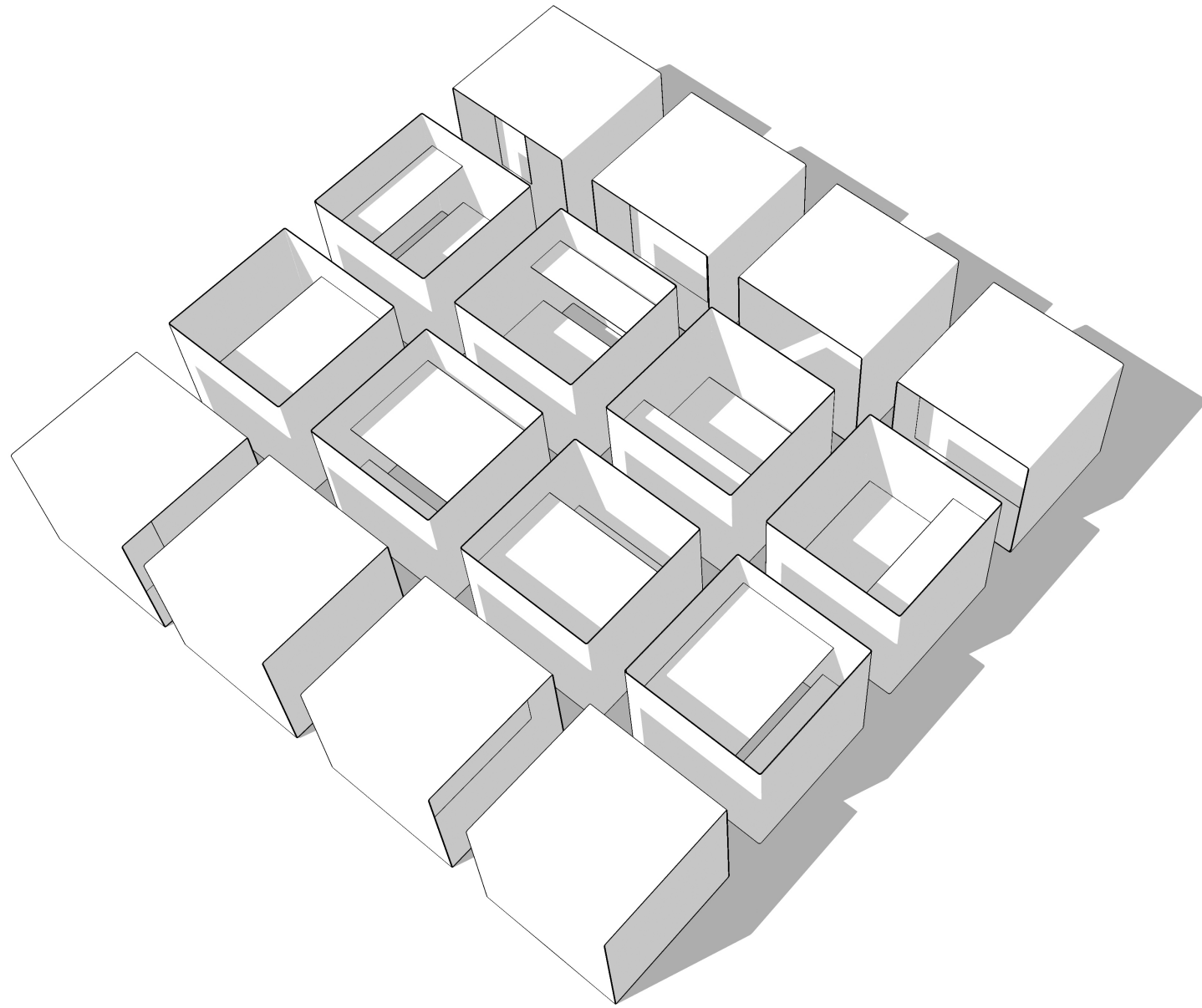
Kapea hyllysarja tyhjänä ja käytössä.

Astettain kasvava leveys, syvyys ja hyllyvälit, sekä kirjakorkeuden ja -syvyyden kasvu luovat kiinnostavan, seinästä kurkottavan kolmiulotteisen pinnan.



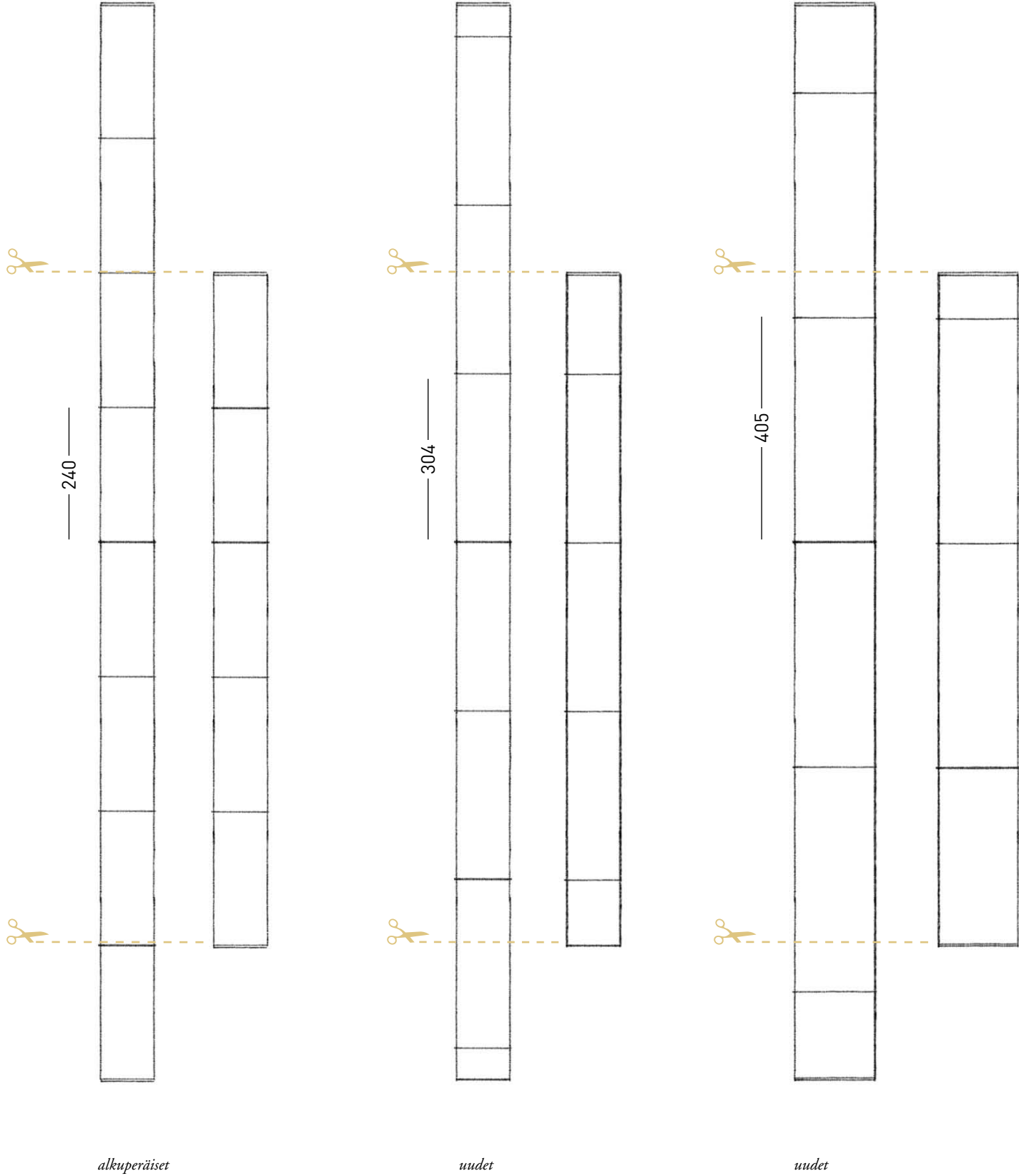
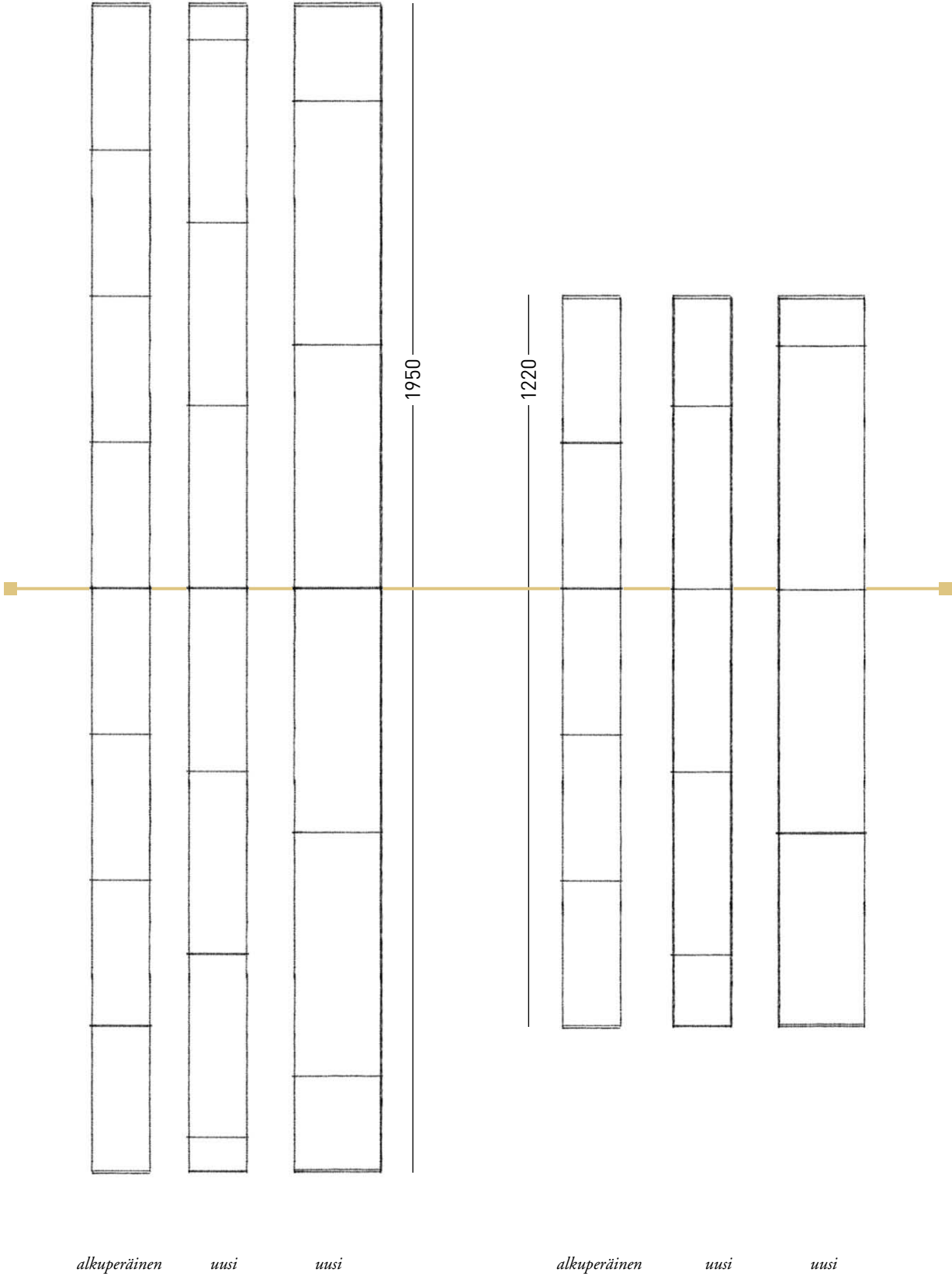


Luft-kuutio ja sen posi-
tioita. Kuutioiden olemus
ja säilyttämisen tapa muut-
tavat eri asennoissa.



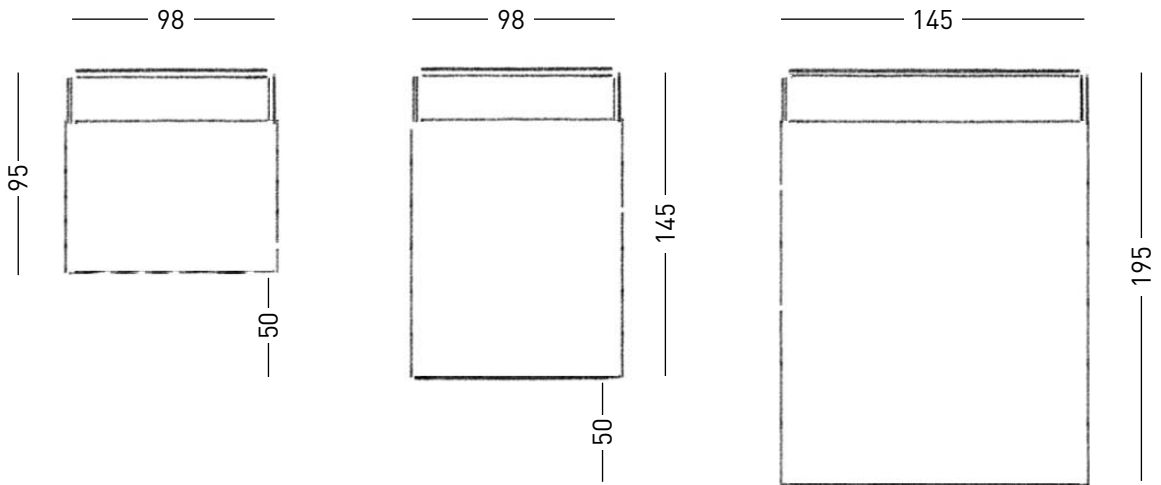
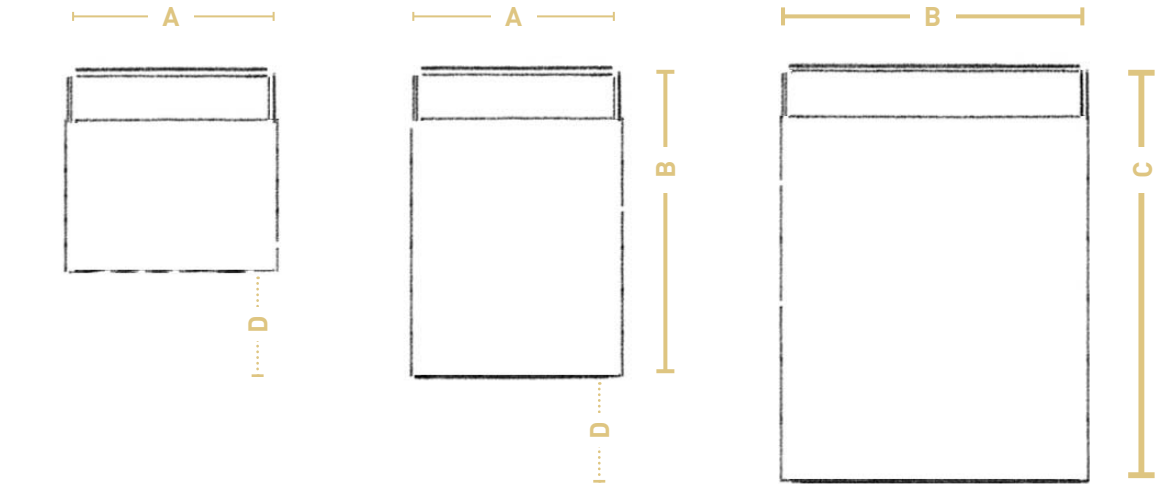
Kapea hyllysarja edestä.

Linjaava akseli yhdistää visuaalisesti alkuperäiset hyllyt uusiin ja luo mitoitukselle rauhoittavan kiintopisteen.



Kapea hyllysarja edestä.

Sekä pitkät että lyhyet hyllyt ovat ajatuksellisesti kuin keskeltä katkaistu pala jatkuvasta, pidemmästä yksiköstä. Päättyjen erimittaiset hyllytilat luovat sarjaan uudenlaista rytmiä.



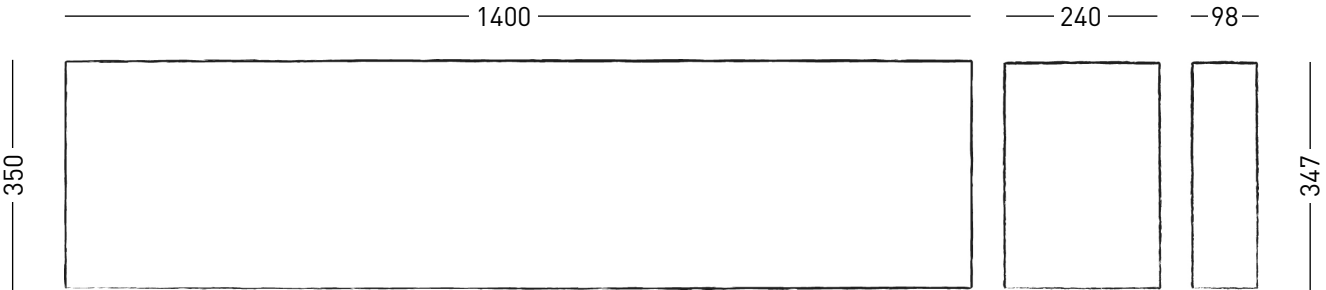
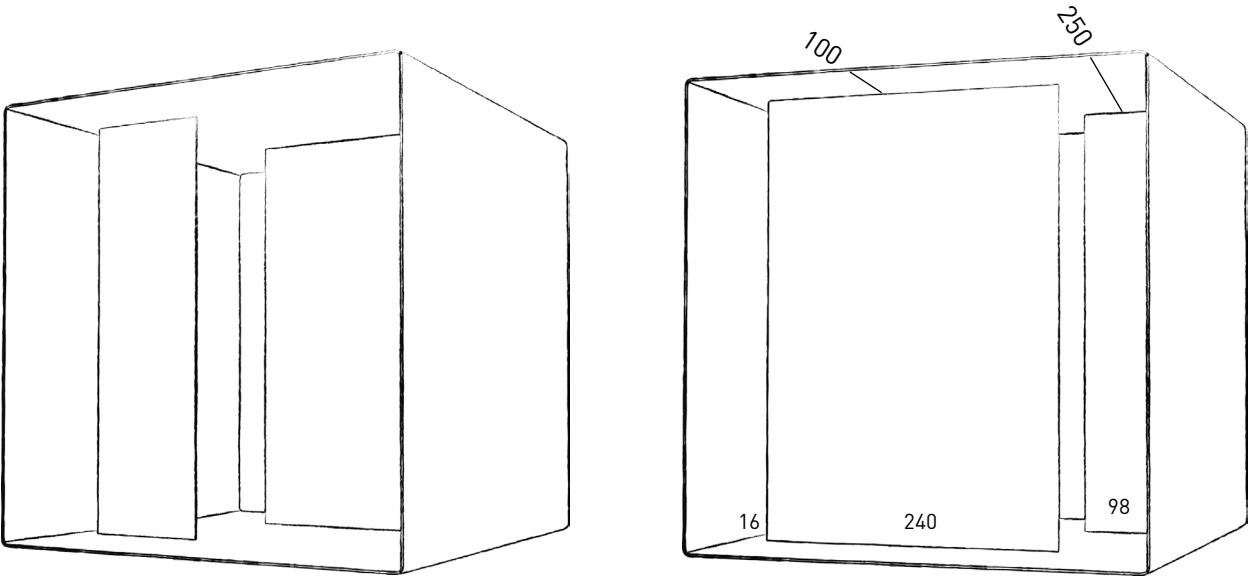
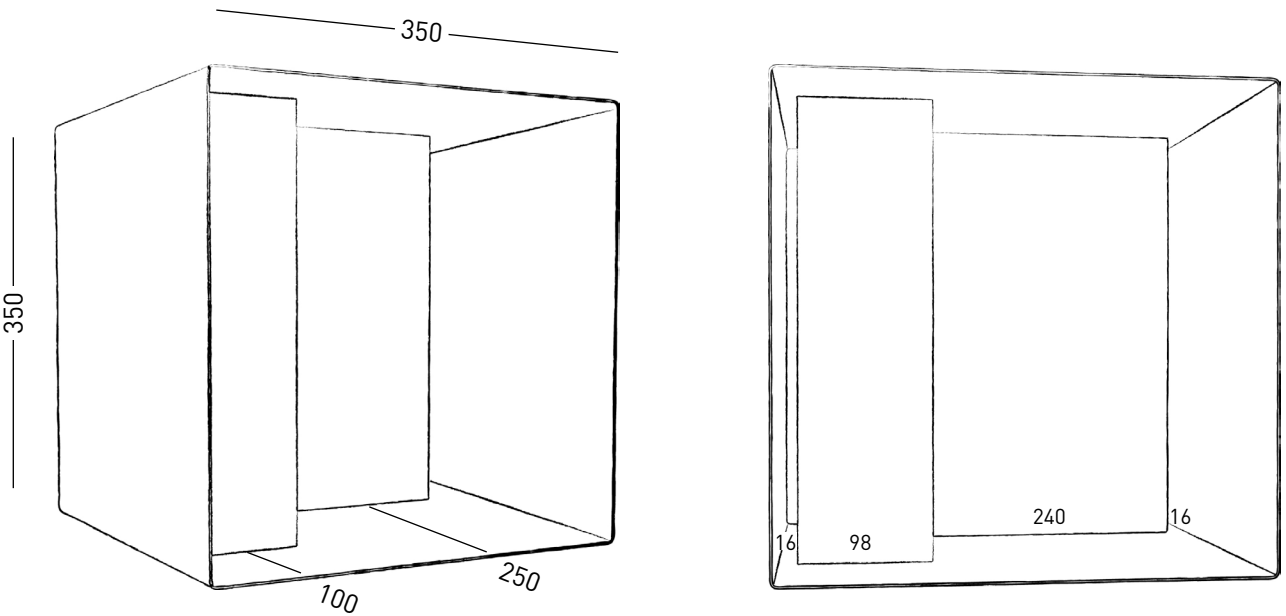
Kapea hyllysarja ylhäältä.

Mitat ja mitoituksen
sisäinen logiikka.

alkuperäinen

uusi

uusi



Luft-kuution mitoitus
pohjautuu LP-levyjen
ja alkuperäisen hyllyn
mittasuhteisiin.
Kuutio rakentuu
kolmesta osasta (*alh.*).

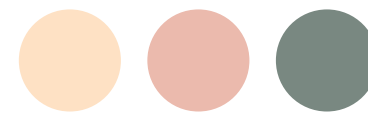
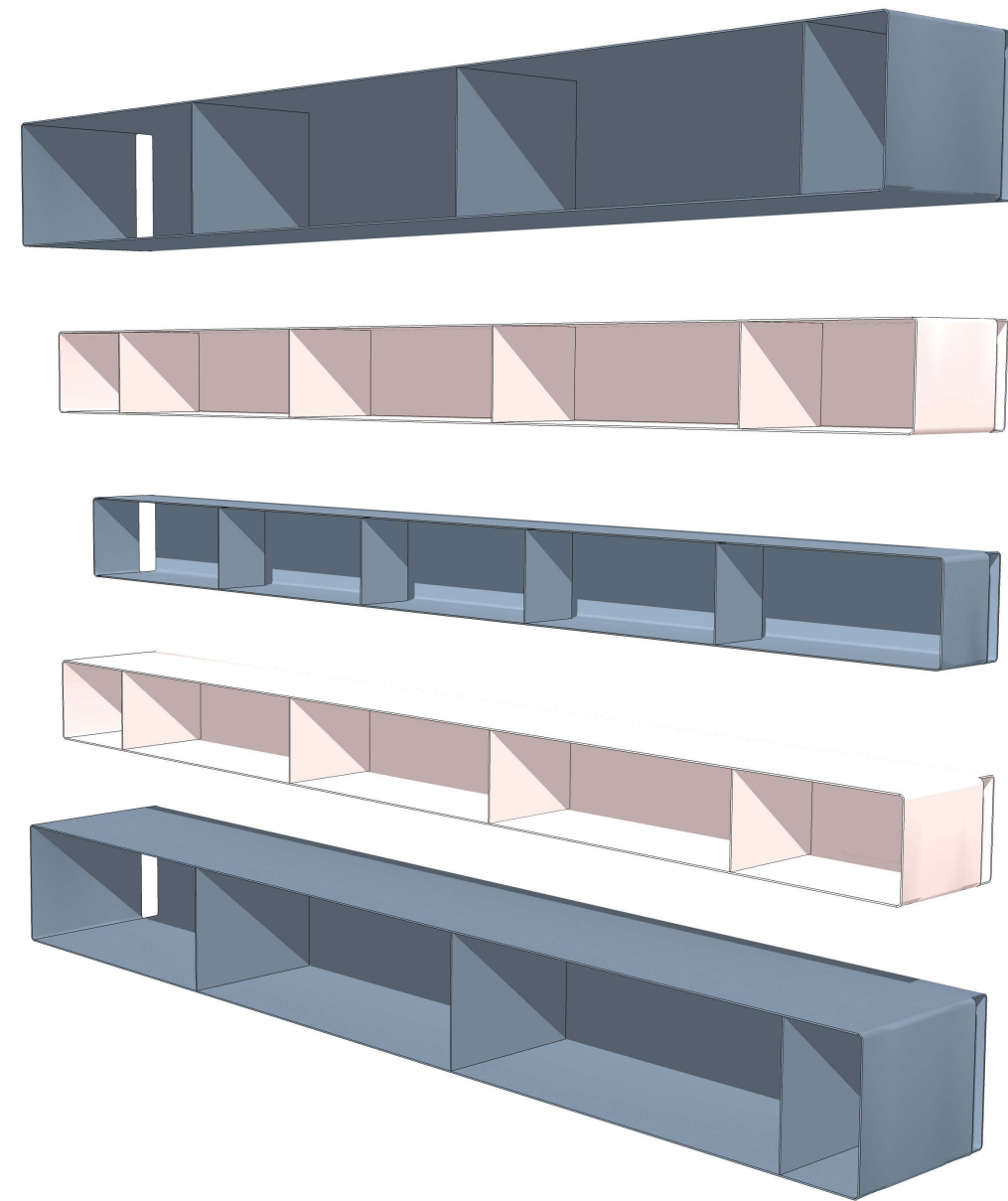
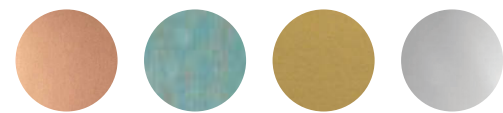
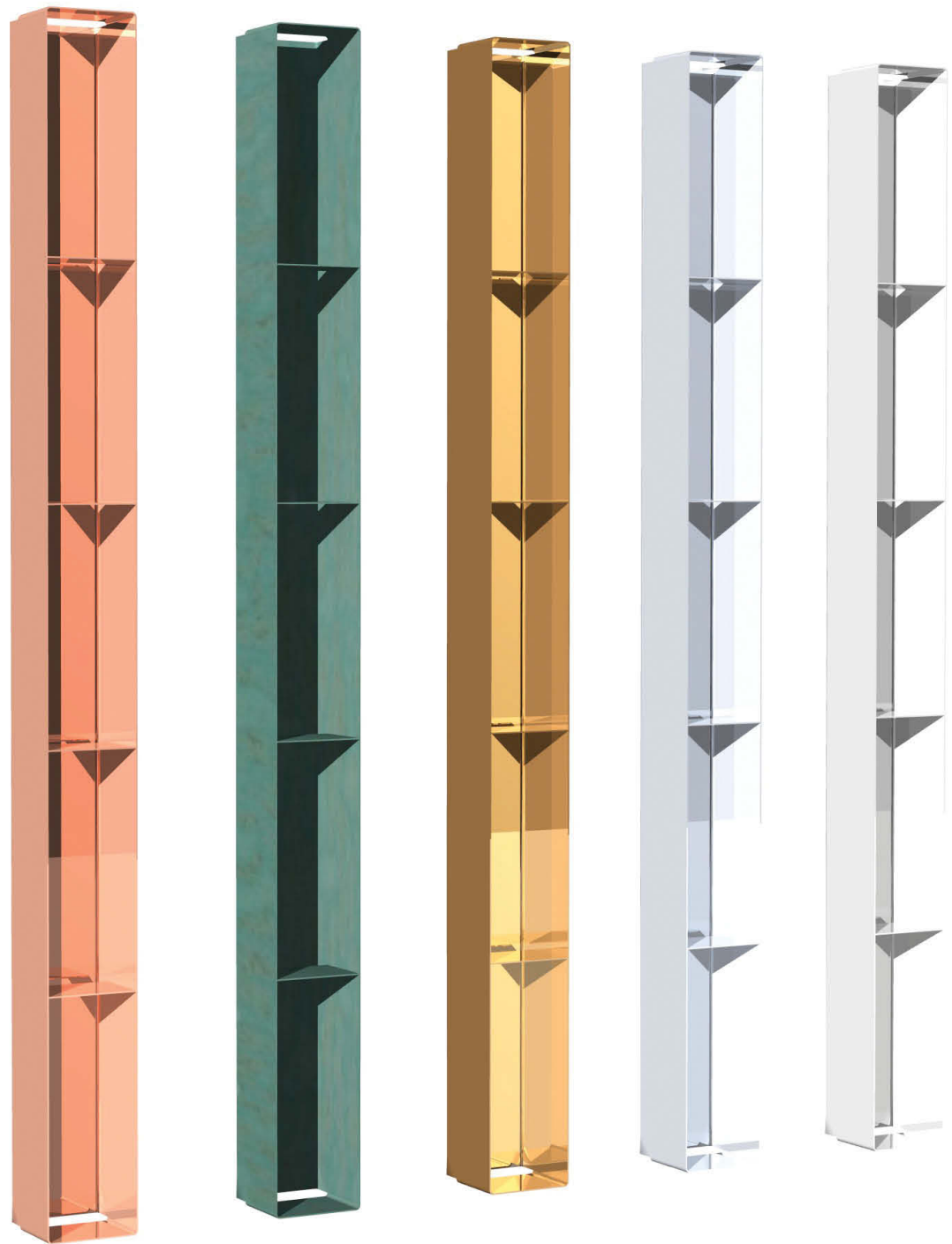


Metallivärisarja:
kupari, patinoitu kupari,
messinki, anodisoitu
alumiini.

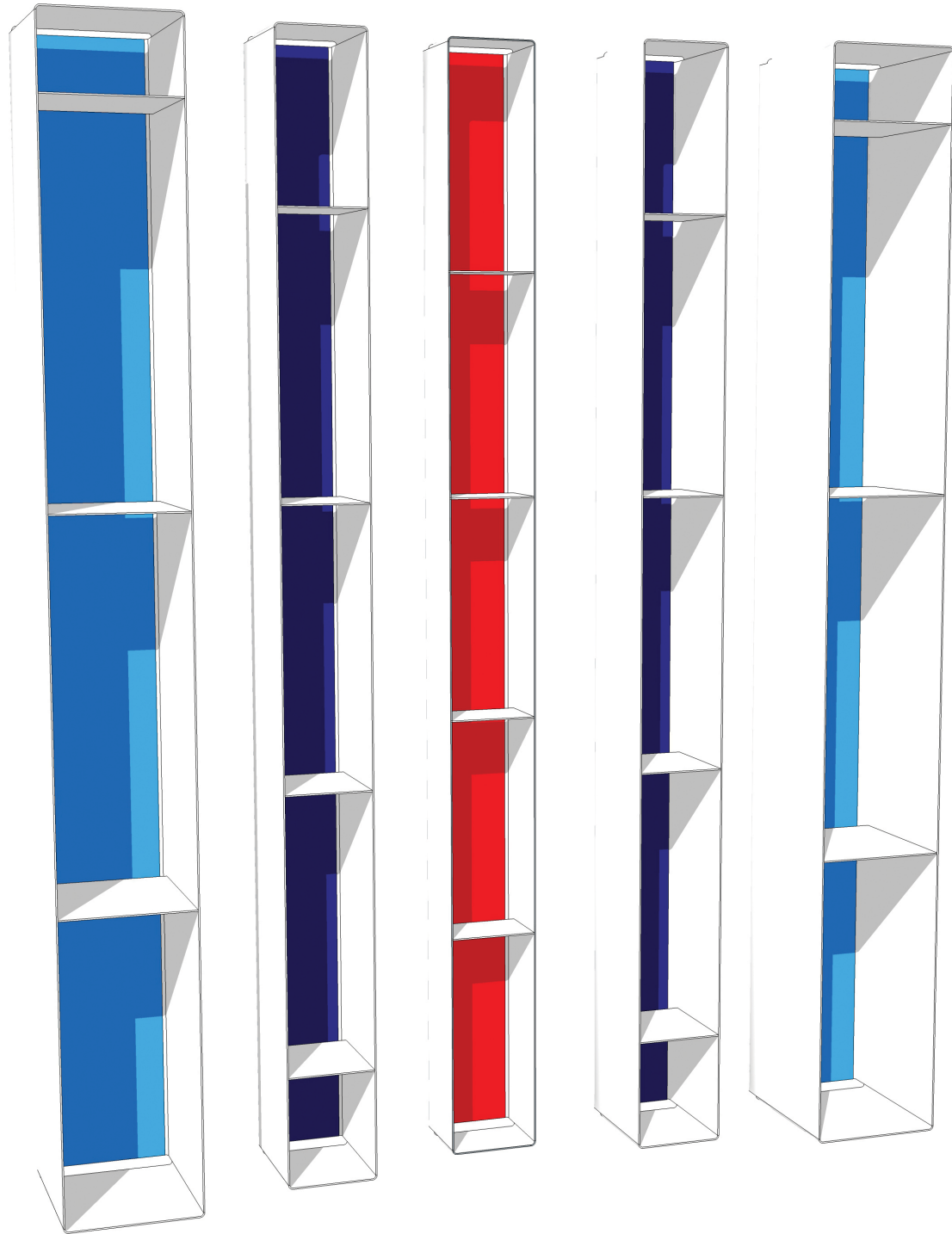


Maalivärisarja.
Värit on jaettu kolmeen
sopusointuiseen yksikköön,
mutta ne ovat vapaasti
yhdisteltävissä keskenään.

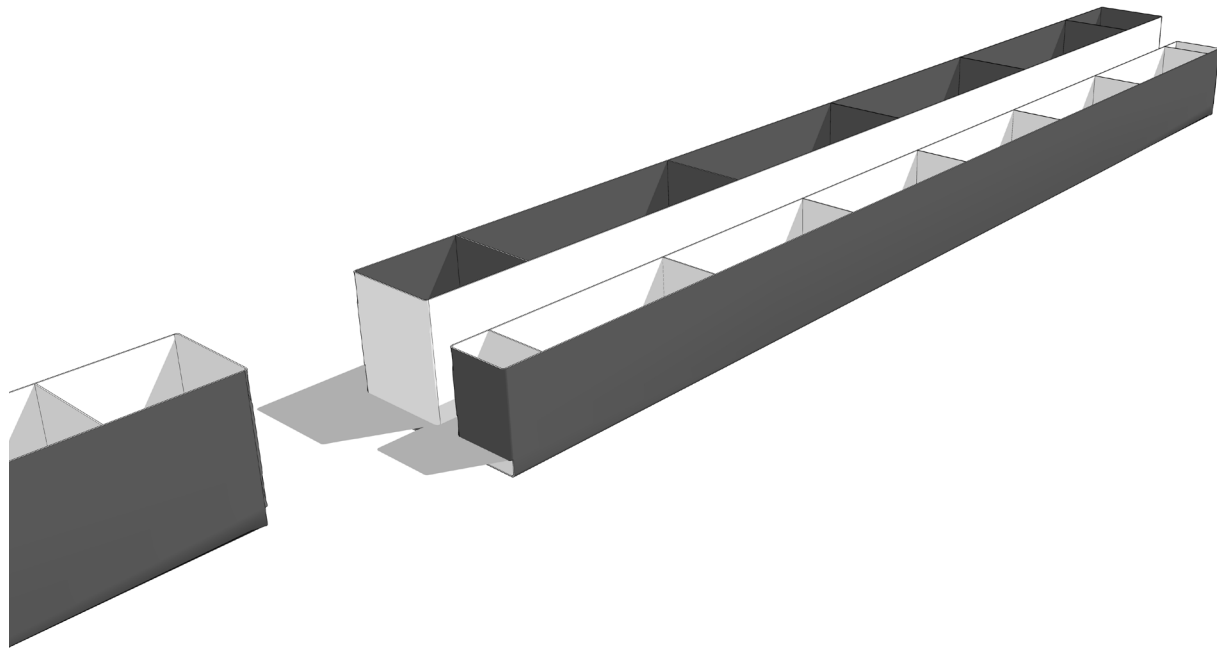
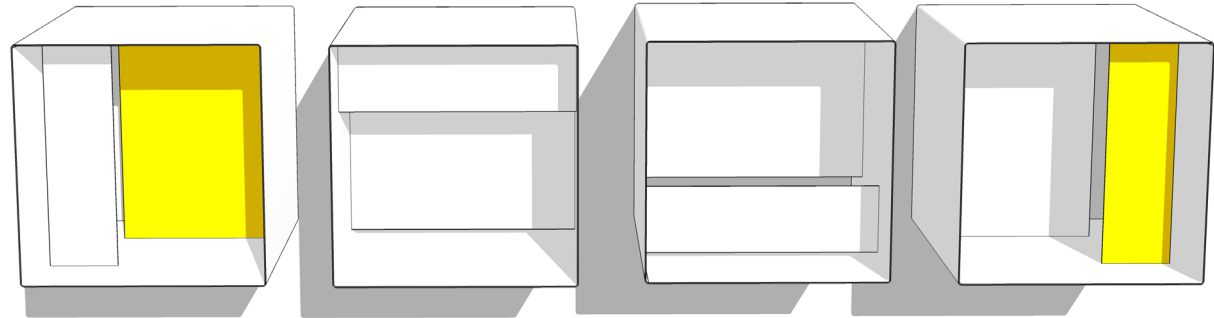
Lyhyt hylly metalliversioina
ja alkuperäisenä valkoisena.



Esimerkki maalivärin
käytöstä koko hyllyssä.



Esimerkki hyllyn
osittaisesta tehoste-
maalaamisesta.



Tehosteväri Luft-kuutiossa
ja kapean sarjan
kaksiväriset hyllyt
lattiakäytössä.

Uudet variaatiot on suunniteltu Luftin perusideologiaa ja tärkeimpiä periaatteita kunnioittaen: Uudet hyllyt toimivat *monin päin* ja ovat vapaasti seinään kiinnitettävissä tai vapaastiseisovia *ilman lisäosia*. Ne pitävät kiinni *säilyttämisen tavan ja sisällön vapaudesta*. Mitoituksen haarukoinnissa olen käyttänyt apuvälineenä samanlaista ajattelutapaa kuin alkuperäistä Luftia suunnitellessani. Mietin, mitkä ovat rakkaimpia esineitä kotona – niitä, joista ei luovuta tekniikan kehittyessä tai elämäntilanteen muuttuessa ja jotka kasvavat aina vain merkityksellisimmäksi. Sarjaan on päätynyt isompien kirjojen mitoituksesta lähtenyt versio sekä musiikin kautta LP-levyjen formaattiin pohjautuva kuutio. Myös kallisarvoiset, sekalaiset perityt astiat – kannut, kupit ja kipot – ovat toimineet mielikuvana laajemman sarjan mitoitukselle. Lopullisten hyllyjen mitoitus ei kuitenkaan määritä, mihin sitä voi/pitää käyttää.

Olen yhä vakuuttuneempi minimalismin hyödyistä Luftille, joten sarjan uudetkin osat noudattavat alkuperäisen *pelkistettyä estetiikkaa*. Niissä minua kiinnostaa **Donald Juddille** ja muille modernistisille veistotaiteilijoille tyypillinen sarjallisuus: osien ja muotojen toisto hieman muuttuvassa mittakaavassa. Sekä uudet sarjan osat että väri- ja materiaaliluonnokset perustuvat yksittäisten objektien sijaan objektien keskinäiseen vetovoimaan, sijoitteluun ja niiden muodostoman kokonaisuuden merkityksellisyyteen.

Palataan hetkeksi vielä valmistajan arvioon Luftista ja siitä, miten se näyttäytyy näin lopuksi. **Juerg Ehrensperger** summasi kalusteen vahvuuksiksi sen erinomaisen kauneuden, säilytystavan yllätyksellisyyden ja erikoiset, kiinnostavat mittasuhteet. Heikkouksiksi hän listasi tuotannon hinnan suhteellisuuden korkeuden, kiinnityspisteiden määrän hyllymäärän kasvaessa ja säilytettävän tavaran kokorajoitteet. Voidaanko uusilla versioilla ratkaista joitain tuotteen heikkouksia? Eihän samalla ole menetetty mitään alkuperäisen hyvistä ominaisuuksista?

Tuotannon hinta on osittain kiinni valmistajan konekannasta ja käytössä olevista menetelmistä. Esitetyt uudet mitoitusversiot eivät vähennä tuotantokuluja, mutta ne eivät aiheuta lisäkulujakaan tai vaadi uusien menetelmien käyttöönottoa. Seinäkiinnityspisteiden vähentämiseen suunnatulle kiinteälle järjestelmälle ei mielestäni ollut perusteluja, mutta uudet osat ovat käytettävissä myös lattialla vapaastiseisovina ja kiinnitettävissä seinään monipuolisesti alkuperäisen logiikalla. Uudet versiot on suunniteltu nimenomaan poistamaan säilytettävän tavaran kokorajoitteita.

Vahvuuksien osalta arvioisin, että kauneus, säilytystavan yllätyksellisyys ja kiinnostavat mittasuhteet toteutuvat yhtä lailla myös suunnitelluissa uusissa versioissa. Sarjan osat kunnioittavat alkuperäisen Luftin hillittyä estetiikkaa ja suunnitteluperiaatteita, ja vievät sarjaa eteenpäin hienovaraisesti nykypäivän näkökulmasta.

6

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painetut teokset

BATTCOCK, GREGORY (toim.) 1995/1968: *Minimal Art – A Critical Anthology*. U.S.A.: *University of California Press*.

BATCHELOR, DAVID 1997: *Movements in Modern Art – Minimalism*. London: *Tate Gallery Publishing*.

BOCHNER, MEL 1995/1968: *Serial Art, System, Solipsism, 92–102*. Teoksessa *Battcock, Gregory* (toim.): *Minimal Art – A Critical Anthology*. U.S.A.: *University of California Press*.

BOESIGER, W. 1953: *Le Corbusier 1946–1952*. Zürich: *Verlag für Architektur (Artemis)*.

BOURDON, DAVID 1995/1968: *The Razed Sites of Carl Andre, 103–108*. Teoksessa *Battcock* (toim.): *Minimal Art – A Critical Anthology*. U.S.A.: *University of California Press*.

GREENBERG, CLEMENT 1995/1968: *Recentness of Sculpture, 124*. Teoksessa *Gregory Battcock* (toim.): *Minimal Art – A Critical Anthology*. U.S.A.: *University of California Press*.

HUUSKO, ANNA-KAISA 2014: *Niinköhan tarvitset tätä enää*. *Helsingin Sanomat* 5.1.2014.

KOSKIJOKI, MARIA 1999: *Koti ja kuluttajan aarteet – Esineet minän rakennuspuina, 184–193*. Teoksessa *Sarantola-Weiss, Minna* (toim.): *Yhteiset olohuoneet – Näkökubmia suomalaiseen sisustusarkkitehtuuriin 1949–1999*. Helsinki: *Otava*.

LAINE, MERI 2003: *Pockets and Bags – Understanding Experiences with Portable Objects, 69–82*. Teoksessa *Koskinen, Ilpo; Batterbee, Katja; Mattelmäki, Tuuli* (toim.): *Emphatic Design*. Helsinki: *Edita Publishing*.

MARTIN, AGNES 1972: *Hiljaisuus taloni lattialla.* Helsinki: Vapaa taidekoulu.

MARZONA, DANIEL 2004: *Minimal Art.* Köln: Taschen.

MCILHANY, STERLING 1970: *Art as Design: Design As Art – A Contemporary Guide.* U.S.A.: Van Nostrand Reinhold Book Company.

MEYER, JAMES 2001: *Minimalism – Art and Polemics in the Sixties.* London: Yale University Press.

MORRIS, ROBERT 2004: *Lainaus, 102. Teoksessa Marzona (toim.): Minimal Art.* Köln: Taschen.

PAAVILAINEN, HEIDI 2013: *Dwelling with Design.* Helsinki: Aalto ARTS Books, Unigrafia.

PALLASMAA, JUHANI 1994: *Identiteetti, intimiteetti ja kotipaikka – Huomioita kodin fenomenologiasta.* Arkkitehti-lehti 1/1994.

PESONEN, RIITTA 1999: *Henkilökohtainen taideteos – 1990-luvun koti sisältä, 194–205. Teoksessa Sarantola-Weiss, Minna (toim.): Yhteiset olohuoneet – Näkökulmia suomalaisen sisustusarkkitehtuuriin 1949–1999.* Helsinki: Otava.

SARANTOLA-WEISS, MINNA 1999: ”Emme pidä kerskasohvista” – Sisustusarkkitehdin ammatillinen identiteetti 1970-luvulla, 138–151. Teoksessa Sarantola-Weiss, Minna (toim.) *Yhteiset olohuoneet – Näkökulmia suomalaisen sisustusarkkitehtuuriin 1949–1999.* Helsinki: Otava.

SNELLMAN, RITVA-LIISA 2011: *Älä kurki kirjahyllyyni.* Helsingin Sanomat 21.8.2011.

VARNEDOE, KIRK 2006/2003: *Pictures of Nothing – Abstract Art since Pollock.* Princeton: Princeton University Press.

Sähköiset julkaisut

AQUS FURNITURE LTD. -kalustetehtaan nettisivu <http://www.aqus.tw/production_e.html>. Luettu 13.11.2014.

JUDD, DONALD 1993: *Essee: It’s Hard to Find a Good Lamp.* Judd Foundation: <www.juddfoundation.org/furniture/essay>. Luettu 10.10.2013.

ASO: Anna Salosen oma arkisto: haastattelut

AALTONEN, SUSANNA: taidehistorian laitoksen amanuenssi, Helsingin yliopisto. Sähköpostikirjeenvaihto vuonna 2013. Oma arkisto.

EHRENSPERGER, JUERG: kalustevalmistaja, Mox AG, sähköpostihaastattelu 29.11.2013. Oma arkisto.

JÄRVISALO, JOUKO: kalustesuunnittelun professori, Aalto-yliopisto, tapaamismuistiinpanot 1.10.2013. Oma arkisto.

KRONQVIST, JUHA: Senior service designer, Diagonal. Tapaamismuistiinpanot 9.5.2013. Oma arkisto.

LEVANTO, YRJÄNÄ: taiteen laitoksen professori (emer.), Aalto Yliopisto. Tapaamismuistiinpanot 9.10.2013. Oma arkisto.

NAUKKARINEN, OSSI: varadekaani, taiteen laitoksen professori, Aalto Yliopisto. Tapaamismuistiinpanot 30.10.2013. Oma arkisto.

STRELLMAN, URPU: kustannuspäällikkö, Art House ja Jalava, sähköpostihaastattelu 25.4.2015. Oma arkisto.

Kuvalähteet

s. 5 *How About Viktor -muotoilukollektiivin valokuva-arkisto.*
Kuvaaja: Kaapo Kamu.

s. 22–24 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 27–29 *How About Viktor -muotoilukollektiivin valokuva-arkisto.*

s. 30–31 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 34–41 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 42–43 *How About Viktor -muotoilukollektiivin valokuva-arkisto.*
Kuvaaja: Ville Palonen.

s. 44–45 *How About Viktor -muotoilukollektiivin valokuva-arkisto.*
Kuvaaja: Kaapo Kamu.

s. 48 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 50–51 *Aqus Furniture Ltd. -kalustetehdas: <http://www.aqus.tw/production_e.html>*
Ladattu 13.11.2014.

s. 52–53 *Mox: kalustevalmistajan valokuva-arkisto.*

s. 55 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 58 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 59–62 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*
Kuvaaja: Akseli Tuomivaara.

s. 68–69 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 72 *Tate-museo: <http://www.tate.org.uk/art/artists/donald-judd-1378>.*
Ladattu 8.7.2015.

s.73 (ylh.) *Architonic: <http://image.architonic.com/img_pfm2-2/200/8997/city_1_03_*
br.jpg>

s.73 (alh.) *McIlhany, Sterling 1970: Art as Design: Design As Art – A Contemporary*
Guide, 79. U.S.A.: Van Nostrand Reinhold Book Company.

s.74 (ylh.) *Tate-museo: <http://www.tate.org.uk/art/artists/donald-judd-1378>.*
Ladattu 8.7.2015.

s.74 (alh.) *Phillips-huutokauppakamari: <https://www.phillips.com/detail/DONALD-*
JUDD/UK010113/6>. *Ladattu 8.7.2015.*

s.75 (ylh.) *Vitra-kalustevalmistaja: <http://www.vitra.com/en-un/product/kast?subfam.*
id=160457>. *Ladattu 1.7.2015.*

s.75 (alh.) *Maarten van Severen Foundation: <http://www.lensvelt.nl/wp-content/*
uploads/2013/06/MVS-K7V90-Maarten-van-Severen-Lensvelt-Maarten-van-
Severen-Foundation-4.jpg>. *Ladattu 1.7.2015.*

s.76 *Tate-museo: <http://www.tate.org.uk/art/artists/donald-judd-1378>.*
Ladattu 8.7.2015.

s.77 (ylh.) *Wigglesworth/Weider-suunnittelutoimisto: <http://wigglesworth-weider.ch/*
index.php?f=Furniture>. *Ladattu 8.7.2015.*

s.77 (alh.) *Tate-museo: http://www.tate.org.uk/art/artworks/le Witt-two-open-modular-*
cubeshalf-off-to1865. *Ladattu 8.7.2015.*

s. 78–79 *Kaaviot. ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 80 *Jones, Frederich H. 1983: Interior Design Graphics – Basics Examples Standards,*
17. California: William Kaufmann Inc.

s. 88 *Kaavio. ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 89 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*
Kuvaaja: Akseli Tuomivaara.

s. 94–101 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*
Kuvaaja: Akseli Tuomivaara.

s. 104–105 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 106–107 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*
Suunnittelu: Yuki Abe. 3d-pohja, mallinnukset ja rendaukset: Anna Salonen.

s. 109 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*
Kuvaaja: Akseli Tuomivaara.

s. 118 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*
Kuvaaja: Akseli Tuomivaara.

s. 125–141 *ASO = Anna Salosen oma arkisto.*

s. 155 *How About Viktor -muotoilukollektiivin valokuva-arkisto.*
Kuvaaja: Kaapo Kamu.

Kirjallisuus

BACHELARD, GASTON 1969: *Tilan poetiikka*. Boston: Beacon Press.

BATTCKOCK, GREGORY (toim.) 1995/1968: *Minimal Art – A Critical Anthology*. U.S.A.: University of California Press.

BATCHELOR, DAVID 1997: *Movements in Modern Art – Minimalism*. London: Tate Gallery Publishing.

BAUWENS, MICHEL: Artikkelit: *The Emergence of Open Design and Open Manufacturing* <http://www.we-magazine.net/we-volume-02/the-emergence-of-open-design-and-open-manufacturing/#.UW_Rpr8XzNA>. Luettu 10.5.2013.

BOESIGER, W. 1953: *Le Corbusier 1946–1952*. Zürich: Verlag für Architektur (Artemis).

BLOEMINK, BARBARA; Cunningham, Joseph 2004: *Design is not Art – Functional Objects from Donald Judd to Rachel Whiteread*. London: Merrell Publishers.

FISCHER, GERHARD: <<http://dl.acm.org/citation.cfm?id=1015884>> Luettu 10.5.2013.

KOSKINEN, ILPO; Batterbee, Katja; Mattelmäki, Tuuli (toim.) 2003: *Emphatic Design*. Helsinki: Edita Publishing Ltd.

MARTIN, AGNES 1972: *Hiljaisuus taloni lattialla*. Helsinki: Vapaa taidekoulu.

MARZONA, DANIEL 2004: *Minimal Art*. Köln: Taschen.

MATTELMÄKI, TUULI 2006: *Muotoiluluotaimet*. Tampere: Teknologiateollisuus ry.

MCILHANY, STERLING 1970: *Art as Design: Design As Art – A Contemporary Guide*. U.S.A.: Van Nostrand Reinhold Book Company.

MEYER, JAMES 2001: *Minimalism – Art and Polemics in the Sixties*. London: Yale University Press.

PAAVILAINEN, HEIDI 2013: *Dwelling with Design*. Helsinki: Aalto ARTS Books, Unigrafia.

PALLASMAA, JUHANI 1994: *Identiteetti, intimitteetti ja kotipaikka – Huomioita kodin fenomenologiasta*. Arkkitehti-lehti 1/1994.

SARANTOLA-WEISS, MINNA (toim.) 1999: *Yhteiset olohuoneet – Näkökulmia suomalaisen sisustusarkkitehtuuriin 1949–1999*. Helsinki: Otava.

SHELLMANN, JÖRG & Josephus Jitta, Mariette (toim.) 1993: *Donald Judd – Prints and Works in Editions 1951–1994*. Munich–New York: Edition Schellman.

VARNEDOE, KIRK 2006/2003: *Pictures of Nothing – Abstract Art since Pollock*. Princeton: Princeton University Press.

VARTO, JUHA 2005/2001: *Kauneuden taito*. Tampere: Tampere University Press.

ZITTEL, ANDREA 2005: *Critical Space*. New York: Prestel.

> How About Viktorin
mallistokuva vuodelta
2008.



”

Simplicity of form is not necessarily
simplicity of experience.

Robert Morris

